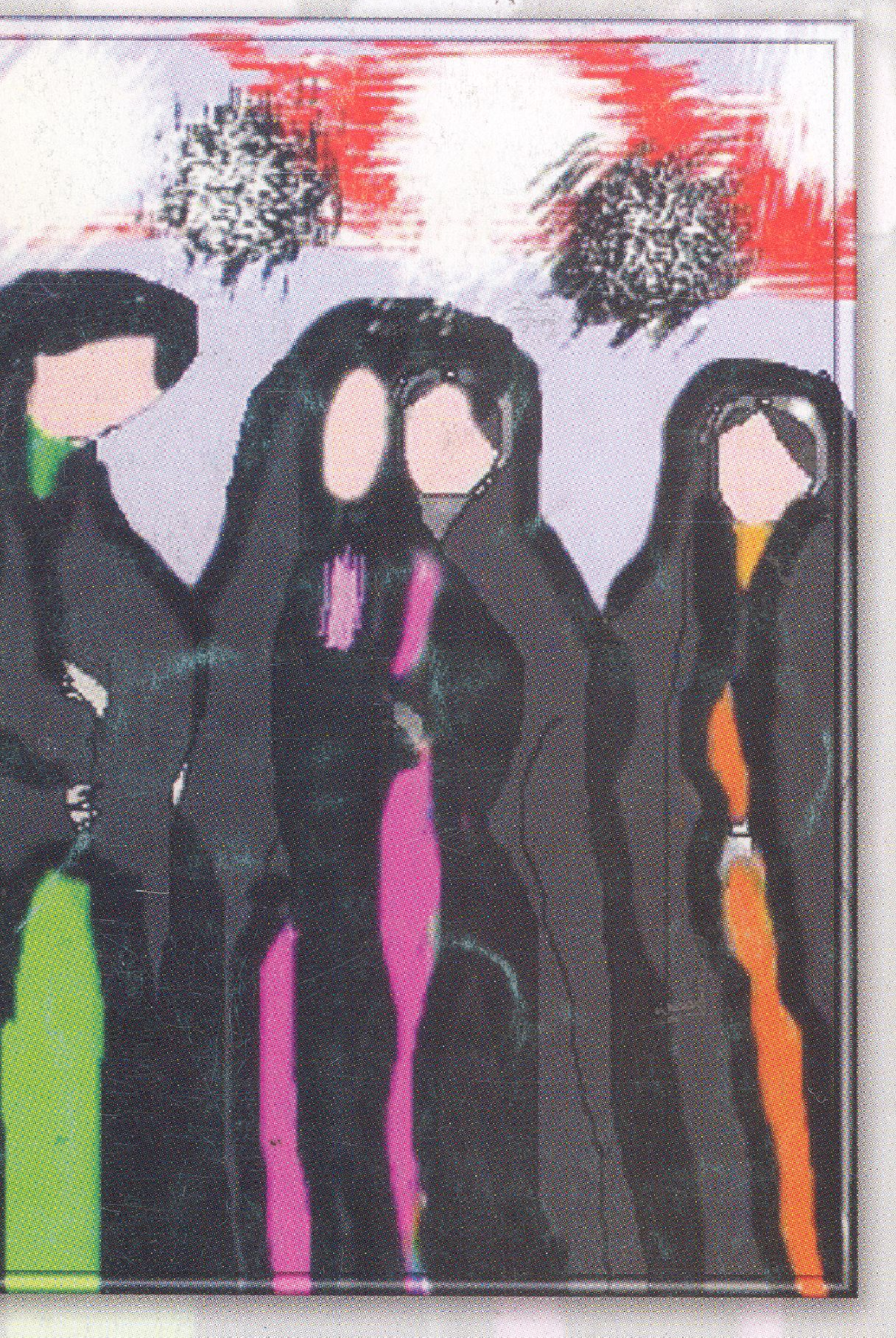
البيان

مجلة أدبية ثقافية شهرية
تصدر عن رابطة الأدباء في الكويت
صدر العدد الأول سنة 1966
العدد 408 يوليو 2004



الحماسة في الأدب
عبد الله خلف

الصورة... معيار نقدي
د. سلمى عكو

شعرية النص
د. سعيد بوسقطة

لعبة الزمن عند حمد الحمد
محمد سهيل أحمد

في ذكراه:
العدواني أسطر من نور
علي عبد الفتاح

أي تصور للكتابة اليوم؟
فاطمة يوسف العلي

موليير في «مدرسة الزوجات»
قاسم كوفحي

القابض على جمرة
يوسف المحيميد

عبد العزيز السريع: على الكاتب أن يدافع عن كتاباته





د. عبد الله العتيبي

- دكتوراه في الأدب العربي - كلية دار العلوم - جامعة القاهرة

● الرسالة بعنوان: «الحرب والسلم في الشعر العربي من صدر الإسلام إلى نهاية العصر الأموي».

● عمل أستاذاً، ثم رئيساً لقسم اللغة العربية وعميداً لكلية الآداب - جامعة الكويت

● تولى منصب نائب رئيس مجلس إدارة وكالة الأنباء الكويتية كونا.

● عضو اللجنة العليا للمعاهد الفنية

● عضو رابطة الأدباء - ثم شغل منصب الأمين العام للرابطة

● عضو المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب

● عضو لجنة جوائز الدولة.

● نظم الشعر والأناشيد الوطنية وغنى له كبار المطربين وأنشد له الفنان شادي الخليج.

مؤلفاته:

● شعر السلم في العصر الجاهلي 1975

● كتاب الشاعر عبد الله سنان مع الأستاذ خالد سعود الزيد سنة 1980

● دراسات في الشعر الشعبي الكويتي 1984

● ديوان مزار الحلم 1988

● ديوان طائر البشرى - أناشيد المقاومة والتحرير 1993

أنا للرياح الجامحات لجام
وأنا بكف الصامدين حسام
أنا نهمة البحار في أهواله
أنا نخوة البدوي حين يضام
أنا دار من كتبوا على أسوارها
هذي البلاد على الدخيل حرام
أنا في الشموس اللاهبات مظلة
أنا في السنين المجدبات غمام
أنا للمحبة والأحبة خيمة
وأنا السراج إذ استبد ظلام

(نماذج من شعره ص 47)

البيان

العدد 408 يوليو 2004

مجلة أدبية ثقافية شهرية تصدر عن رابطة الأدباء في الكويت

(صدر العدد الأول في أبريل 1966)

ثمن العدد

الكويت: 500 فلس، البحرين: 750 فلسا، قطر: 8 ريالات، دولة الامارات العربية المتحدة: 8 دراهم، سلطنة عمان: ريال واحد، السعودية: 8 ريالات، الأردن: دينار واحد، سورية: 50 ليرة، مصر: 3 جنيهات، المغرب 10 دراهم.

الاشتراك السنوي

للأفراد في الكويت 10 دنانير.
للأفراد في الخارج 15 ديناراً أو ما يعادلها.
للمؤسسات والوزارات في الداخل 20 ديناراً كويتياً.
للمؤسسات والوزارات خارج الكويت 25 ديناراً كويتياً أو ما يعادلها.

المراسلات

رئيس تحرير مجلة البيان ص.ب34043 العديلية ـ الكويت الرمز البريدي 73251 ـ هاتف المجلة: 2518286 ـ هاتف الرابطة: 2518282/2510602 ـ فاكس: 2510603

رئيس التحرير:

عبدالله خلف

سكرتير التحرير:

عدنان فرزات

موقع رابطة الأدباء على الإنترنت

WWW.KuwaitWriters. Net

البريد الإلكتروني

Kwtwriters@ hot mail.com

قواعد النشر في مجلة «البيان»:

مجلة «البيان» مجلة أدبية ثقافية، تصدر عن رابطة الأدباء في الكويت، وتعنى بنشر الأعمال الإبداعية والبحوث والدراسات الأصيلة في مجالات الآداب والعلوم الإنسانية، ويتم النشر فيها وفق القواعد التالية:

1 ـ أن تكون المادة خاصة بمجلة البيان وغير منشورة أو مرسلة إلى جهة أخرى.
2 ـ المواد المرسلة تكون مطبوعة ومدققة لغويا ومرفقة بالأصل إذا كانت مترجمة.
3 ـ يفضل إرسال المادة محملة على فلوبي أو CD .
4 ـ موافاة المجلة بالسيرة الذاتية للكاتب مشتملة على الاسم الثلاثي والعنوان ورقم الهاتف.
5 ـ المواد المنشورة تعبرّ عن آراء أصحابها فقط.

LITERARY JOURNAL ISSUED
BY KUWAIT WRITERS ASSOCIATION
(408) July - 2004



Al Bayan

Editor-in-chief
Abdullah Khalaf

**Correspondence
Should Be Addressed To:
The Editor:
Al Bayan Journal
P.0. Box: 34043 Audilyia -kuwait
Code: 73251 - Fax: 2510603
Tel: (Journal) 2518286 - 2518282-2510602**

■ كلمة البيان: .... عبد الله خلف 4
■ الدراسات:
- الصورة الفنية .... د. سلمى عكو 7
■ مصطلحات نقدية:
- شعرية النص .... د. سعيد بوسقطة 16
■ القراءات:
- لعبة الزمن عند حمد الحمد .... محمد سهيل أحمد 23
- حضارة القرية........................ متري سليم بولس 28
■ الحوار:
- عبد العزيز السريع .... فيصل العلي 35
■ الشعر:
- مختارات من أشعار د. عبدالله العتيبي 47
- مساجلات .... مجدي خاشقجي وندى الرفاعي 56
- من أغاني الأمل .... وليد القلاف 60
- ماذا لو ثرثرنا كغريبين معاً .... محمد سليمان 63
- قميص الرحيل .... سامي القريني 65
- قراءة في قصيدة: «ايغال» لسعدية مفرح .... منى الحمر 67
- ذاكرة الشعر .... فاضل خلف 71
■ مقالات:
- في ذكرى أحمد العدواني .... علي عبد الفتاح 76
■ محاضرات:
- البداية عن «وجوه في الزحام» .... فاطمة يوسف العلي 82
■ المسرح:
- «مدرسة الزوجات» لموليير .... قاسم كوفحي 90
■ القصة:
- القابض على جمرة .... يوسف المحيميد 96
- «لا مفيش حاجة» .... د. خالد أحمد الصالح 99
■ محطات ثقافية عربية .... مدحت علام 104

الحماسة في الأدب والفكر الديني

عبدالله خلف

مازالت المناهج الدراسية تحتوي على أشعار قد قيلت في العصر الجاهلي عندما كانت كل قبيلة تسفّه بالأخرى وتدعو إلى قتالها، والمطالبة بالثأر.. تصدّر كتاب الحماسة الذي جمعه الشاعر أبو تمام حبيب بن أوس الطائي قول قُريط بن أنيف من بني العنبر، عندما أغارت جماعة من بني شيبان على بني العنبر وسلبت ثلاثين بعيراً فاستنجد الشاعر بقومه فلم يُنجدوه، فأتى إلى مازن فبعثت معه رجالاً منها لحقوا ببني شيبان فأخذوا منها مائة بعير بدلاً من الثلاثين، فقال مادحاً لهم:

لو كنتُ من مازن لم تُستبح إبلي
بنو اللقيطة من ذُهل بن شيبان

قومٌ إذا الشرُّ أبدى ناجذيه لهم
طاروا إليه زرافات ووحدانا

لا يسألون أخاهم حين يندبهم
في النائبات على ما قال برهانا

لكن قومي وإن كانوا ذوي عدد
ليسوا من الشرّ في شيء وإن هانا

فليتَ لي بهم قوماً إذا ركبوا
شدّوا الإغارة فرساناً وركبانا

بالحماس نفسه لاسترجاع عدد من الإبل يندفع كتّاب المناهج الدراسية حتى تتغلغل حالة الحماس مع الطالب وإلى أن تتقدم به السن فيعتقد أن استرجاع الأوطان والدفاع عنها كاسترجاع الإبل المسروقة. وأغلب الشعر في الحماسة صيغ بأبيات لاهبة للتنافس على المراعي وآبار المياه، والسلب والنهب.

نشب قتال مرير بين قبيلتي تغلب وقبيلة بكر ودعيت هذه الحرب بحرب البسوس، وأضرمت نارها ردحاً طويلاً من الزمن من أجل ناقة..

وفي فترة هدنة بينهما بعد أن تساقط عدد هائل بين الفريقين، قَبلا بإنهاء الحرب واحتكم الفريقان إلى عمرو بن هند، ووقف عمرو بن كلثوم بين يديه ممثلا لقبيلته تغلب.. ومثّل قبيلة بكر الحارث بن حلّزة وقال الأول قصيدته ـ المعلقة ـ (ألا هُبِّي) وقال الثاني قصيدته الهمزية ـ المعلقة ـ (آذنتنا ببينها أسماء)، وقال حكيمهم عمرو بن هند بجهالة لا تتفق ومكانته في الرأي وهو يخاطب جلساءه:

هل تعلمون أحداً من العرب تأنَفُ أُمه من خدمة أمي؟.. فقالوا نعم أم عمرو بن كلثوم.. وكان الموقف أشبه ما يكون بحلبة للتحرش ويخلو من التسامح والتواضع.. وتساءل بن هند: ولمَ تأنف أمه؟ فقيل له: لأن أباها المهلهل بن ربيعة، وعمّها كليب وائل أعز العرب وبعلها كلثوم بن مالك أفرس العرب، وابنها عمرو بن كلثوم سيد قومه.

فأرسل عمرو بن هند إلى عمرو بن كلثوم ليستفزه فأقبل عمرو وأقبلت ليلى بنت

المهلهل فدخل ابن كلثوم على عمرو بن هند في رواقه ودخلت ليلى وهند في رواق جانبي للنساء، وكان عمرو بن هند قد أمر أمه أن تُنحّي الخدم إذا دعا بالطرف لكي تستخدم ليلى.. فقالت هند: ناوليني يا ليلى ذلك الطبق.. فقالت ليلى: لتقم صاحبة الحاجة إلى حاجتها، فأعادت عليها وألحتْ حتى صاحت ليلى «واذلاه يا تغلب».. فسمعها عمرو بن كلثوم فثار الدم في وجهه فوثب إلى سيف معلق فضرب به رأس عمرو بن هند.. لذا قالوا أفتكَ من عمرو بن كلثوم.. وقالوا في فتك قبيلته لو أبطأ الإسلامُ قليلاً لأكلت بنو تغلب الناس.. وقال في ذلك:

أبا هندٍ فلا تعجَل علينا
وأنظرنا نُخبرك اليقينا
بأنا نورد الرايات بيضاً
ونُصدرهُنَّ حمراً قد رَوِينا
الا لا يَجْهلنْ أحدٌ علينا
فنجهلَ فوق جهل الجاهلينا
ونشربُ إن وردنا الماء صفواً
ويشربُ غيرُنا كدراً وطينا
ملأنا البر حتى ضاق عنا
وماء البحر نملؤه سفينا
إذا بلغ الفطامَ لنا رضيع
تخرُّ له الجبابر ساجدينا

هذه هي مناهجنا التي تلقيناها ويتلقاها أبناؤنا الآن، حرب دامت أربعين عاماً على ناقة ثم على إهانة امرأة فدارت حرب طاحنة.

***

ومن حماسة الفكر الأدبي الجاهلي إلى حماسة الفكر الديني تجدها في كتب القراء الفصول الأخيرة من نظام المقررات.. وهكذا بهذه الموضوعات:

(البكاء على الأندلس السليبة)

والأندلس لم تسلب بل بحكم التاريخ قد احتلها المسلمون وانشغلوا بحروب السلطة، والتهافت على الجنس حتى ساق موسى بن نصير 800 من فتيات شبه الجزيرة الأيبيرية وحسناواتها المخطوفات بالقوة من أهليهن لكي يقدمهن هدية إلى الخليفة الأموي عبدالملك بن مروان في دمشق، وحشية لا مثيل لها في التاريخ، حتى امتلك كلُّ أمير دويلة مئات من الجواري. هذه الجراح هي التي أدت إلى طرد العرب من الأندلس بعد أن مكثوا فيها قرابة ثمانية قرون، وبمفهوم التاريخ حررها أهلها فلماذا يتباكى العاملون في مناهج وزارة االتربية ويبكّون الطلبة في كل جيل؟.. وعنوان آخر البكاء على (أطنة).. وهكذا يتصور البعض في هياجهم في التفكير الديني أننا مازلنا نقود حضارة بينما الأمة العربية والإسلامية في الدرك الأسفل من الحضارة الإنسانية، ويردد البعض: بمقدورنا محاربة الأمم الغربية ونوحّد العالم الإسلامي.. في تصور خاطئ غير مراعٍ لأنظمة العالم وتحالفات الدول الكبرى.. مازال هناك خطباء وكتّاب يتصورون أن الدول الإسلامية المتخلفة سوف تتوحد بقوة الخيال وحماسة الوهم.

دراسات

ـ الصورة الفنية

د. سلمى عكو

الصورة الفنية ... معيار نقدي

بقلم: د. سلمى عكو
(سورية)

الصورة مقياس لنجاح العمل الإبداعي.. وقادرة على استكشاف مجاهيل النفس المعتمة

الاحتفاظ بالنظام الروحي للقصيدة من اختصاص.. الصورة

احتفى النقد بالصورة؛ بما هي صياغة لغوية لحال تخييلية محملة بطاقات فكرية وثقافية واجتماعية، بثها مشاعر إنسانية، لا تخلو من أن تتقطر بأعباق تاريخ الكلمة، وظلالها الرمزية.

وقد انصب الاهتمام عليها بوصفها «ممثلة للشاعر، لمذهبه ولعصره»، فهي أداته التي تؤكد حريته في التعامل مع واسطة الشعر (اللغة)، إذ إنها لا تفرض على الشاعر فرضاً، بل تأتيه حدساً، قال «بيار ريفردي»: «الصورة هي خلق صاف، ولا يمكن أن تعمل صورة أو تصنع

صـــــــورة وإنمـا يـجـب أن تـأتـي بجناحيها».

إن الحرية المطلقة للصـورة تجعل منها ممثلة للشاعر، لذاته الحرة في التـعـامل مع مـعطيـاتهـا، وتجـعل الصـورة صالحة لأن تكون مقياساً ليس مضللاً، «فالوظيفة المضاعفة للصـــورة الأدبيـــة هـي أن تدل على شيء آخر، وتدفع إلى الحلم بطريقة أخرى أيضاً».

من أجل ذلك، وتقديراً لدورها في معرفة آفاق الشاعر، قال «أ. أحمد الشايب»: إن الصورة «فيض العبقرية الممتازة وذلك لأن الفن العظيم الخالد لا ينسى ما وراء الصورة من مادة وغاية كما لا ينسى الأدب العظيم قيمة الأفكار».

إذاً يمكن للصورة أن تكون مقياساً لنجاح القصيدة، وسبيلاً لخلق حال من التفاعل والانسجام بين مبدع القصيدة ومتلقيها؛ مادامت قادرة على نقل الفكرة والعاطفة بأمانة ودقة، وذلك بخلق التناسب بينها وبين ما تصور من عقله ومزاجه، تصويراً دقيقاً خالياً من الجفوة والتعقيد، فيه روح الأديب وقلبه، بحيث تقرؤه كأنا نحادثه، ونسمعه كأنا نعامله وما ذلك إلا لإجادة الشاعر في التعامل مع واسطة شعره (اللغة) قال: «الصورة هي العبارة الخارجية للحالة الداخلية».

والصـــورة أيضـاً قـادرة على استكشاف مجاهيل النفس المعتمة، لدى من جنحوا بها لاستبصار ما يمور في أعـمـاق المبـدع، وذلك لإيثـارهم الدلالة النفسـيـة، فـمـال «د.أحمد بسام ساعي» إلى الاعتقاد أنه «يمكن أن نستشف نفس الأديب وأخلاقه وطبيعته من خلال الصور التي شاء (المبدع) لأفكار أن تظهر بوساطتها، ولا بد لهذا أن تختلف الصور لدى شاعر طبع بالخوف والاعتذار كالنابغة، عنها لدى شاعر متكبر قوي الشكيمة كالمتنبي. وحرصاً على أمانة هذا الموصل، أوجب أن تكون صور الشاعر والأديب بمثابة خط بياني يسم تعاريج نفسه، ويوضح طبيعتها، هذا إذا صدق مع نفسه، وعبر عن خباياها دون تكلف أو تزييف».

ويرى رأيه «د.حسن طبل» الذي ذهب في تحديد دورها إلى تأكيد أهميتها المنوطة بـ«التعبير عن ذات مبدعها، والكشف عن عالمه الداخلي، وما يمور في حناياه من خواطر وأحاسيس لحظة الإبداع».

فكلا الموقفين يلتقيان في تحديد قيمة الصورة بموقف «د.ياسين عساف» المؤيد صلاحيتها معياراً نقدياً للحكم على شاعرية شاعر ما. قال «عساف»: «إن أهلية الصورة تكمن في التعبير بعمق وشمول عن الأنا الشاعرة،.... ورؤياها، إنها لغة عجيبة، لغة السر الخفي، تسير بنا في طريق ضبابي المعالم، وأعني في طريق يفتقر إلى أي معنى علمي، ولكنها حقيقية».

وتصلح الصورة أيضاً أن تكون مقوماً من مقومات الشعر الجيد، فتثبت تميز عمل شعري من آخر؛ ذلك بمراعاتها الدلالات المحددة للصورة، أي الدلالة الرمزية، والدلالة

النفسية، والدلالة الذهنية، وذلك يضمن لها تحقيق الدالة البلاغية، أو الفنية.

وقد تراءى ذلك للدكتور «أحمد علي دهمان»، فقال: هي «وسيلة كشف عن المخزون الشعوري والفكري، وهي معيار الحكم، وهي ذات طبيعة إيحائية متنامية، لا تقف عند مجرد التشابه الحسي، أو الوصف المباشر الذي يفقد عنصر الشعور الوجداني».

إن اختلاف الصياغات لا يبعد بتقدير قيمة الصورة عن أن تكون معياراً نقدياً صالحاً للحكم للشاعر بالشاعرية، وللشعر بالفن والجمال، ولا يوهم بالاختلاط؛ لأن تلك النظرات تنتمي إلى ثلاثة جذور:

فأما الآراء السابقة، فتنتمي إلى الدلالة النفسية، كما يلاحظ في قول «عساف» التالي: «الصورة هي شكل معقد وغير مباشر لاستخراج مضامينه الشعورية.. وهي جسر يمتد ليغطي المساحة الفاصلة بين القريب والبعيد، بين العالم المادي والعالم الروحي، إنها عامل اتصال يقارب ويبادل بينهما..».

وهي قادرة على أن تحفظ النظام الروحي في القصيدة كما قيل: «هي بالتالي ضمان لاستمراره وتعتبر من خلال وظيفته هذه بمثابة منطق منظم ومسيطر على القصيدة، ما إن تقم بمثل هذا الدور حتى تصير القصيدة أشد تواحداً وانسجاماً».

إن الصورة؛ بما هي تركيبة لغوية، تحمل من إشاعات الدلالة النفسية الشيء الكثير، لن تستعصي على كشف تجربة الشاعر والتعبير عما لا يمكن التعبير عنه بغيرها، كما يقول «د.جابر عصفور»، فقد ذهب إلى أن الصورة: هي «الوسيط الأساسي الذي يستكشف به (المبدع) تجربته ويتفهمها، كما يمنحها المعنى والنظام... فالشاعر الأصيل يتوسل بالصورة ليعبر عن حالات لا يمكن له أن يتفهمها ويجسدها من دون الصورة».

فدلالتها هنا تستقي من الدلالة النفسية، ومن غيرها؛ لتصير معياراً نقدياً للحكم.

أما «د.فهد عكام» فلا يسمح لها بأن تمتح من غير الدلالة النفسية، يقول: «الصورة، على تنوعها، إن هي إلا مظاهر تعبر عما يعتلج في أعماق الباحث المظلمة من اختلاجات وصراعات».

ويمكن للصورة أن تكون معياراً أساسياً لقدرة القصيدة على مساس، جوهر الشعر، ومن ثم الحكم على مبدعها ومقدار حظه من الشاعرية، المنوط بمدى إبداعه في جعلها عنصراً فنياً جمالياً يؤدي» طريقة التعبير عن المرئيات والوجدانيا؛ لإثارة المشاعر؛ وجعل المتلقي يشارك المبدع أفكاره وانفعالاته».

ويتعامل مع (واسطتها) تعاملاً نموذجياً، يؤدي معنى الشاعرية على نحو ما رامت «د.بشرى موسى صالح» في قولها: الصورة هي «التركيبة الفنية التي تحقق هذا التوازن بين المستوى المطلوب والمنجر، أو المتاح تفاوتاً بين التقريرية والإيحاء الفني». فليحكم

على شاعريته المنوطة بطريقة خاصة في تعامله مع المنابع التي يمتح منها صوره، مادامت الصورة «تركيبة وجدانية من نتاج الخيال، والخيال طاقة إبداعية خلاقة، تجسد الفكر في صورة وتصور المحسوس في صورة المعقول، وفقا للشعور والإحساس بالصورة».

ويحكم بها على شاعريته وذلك بمدى نجاحه في إقامة التوازن والانسجام والوحدة بين عناصرها. قال «د.أسعد علي»: الصورة هي «الصيغة اللفظية التي يبرز فيها الأديب فكرته ويصور بها تجربته، والعمل الأدبي يتكون من صور جزئية تتماسك وتتكامل مكونة في مجموعها العمل الأدبي».

وهي من هذا المنطلق معيار نقدي قادر على كشف خبايا العمل الأدبي كله، أو صورة الديوان الشعري كله. وإذ ذاك فعلى الناقد أن يفيد منها؛ ليقرأ النص الشعري قراءة إبداعية، من الداخل ومن الخارج ليصل إلى قراءة صورة الديوان الشعري ويستحقق له ذلك «مادام كل عمل فني، شعراً كان أو نثراً، لابد أن ينطوي على حقائق نفسية، أو كونية، أو اجتماعية، أو فلسفية، وأن هذه الحقائق ليست لها قيمة في ذاتها، كما أن أي مضمون داخل العمل الفني، مهما تكن أهميته، لا يمكن أن يكون ذا قيمة فنية في ذاته، بل تظل كل هذه الحقائق والمضامين موضوعات خارجة تنتشر الرؤية الشعرية في جميع أطراف العمل الفني، وتتسرب إليها جميعا، وعندئذ لا يصبح المضمون الفكري أو الفلسفي أو النفسي مفهوماً خارجاً عن نطاق العمل الفني بل تذوب كل أجزاء العمل الفني ويرتبط بعضها بالبعض الآخر، وتصبح جزءاً ملتحماً بالكل».

وإذا تمكن المبدع من تحقيق المضمون الفكري لنصه، وأن يمده بفيض وجداني في لبوس لغوي متميز، فإنه لا يمكن الحكم على الكل من خلال الجزء، لتبرأ النظرة النقدية من التقصير عن إدراك تمازج عناصره، التي سعى المبدع إلى تحقيقها؛ ليبني الصورة النهائية التي تكون قد تجمعت من عناصر عديدة: الإيقاع، واللغة، والأسطورة، والحوار، والتكرار..

وهكذا استقر لي أن الصورة تصلح معياراً نقدياً للحكم على شاعرية الشاعر وفنية الشعر، بل إنها لمن أفضل المعايير الفنية قدرة على تحقيق الفن، والحكم له أو عليه، إذا قدر الناقد على النفاذ إلى نسيجه؛ وأعني:

واسطة الشعر:

تكمن حداثة التعامل مع جوهر الصورة في طريقة التعامل مع واسطة الشعر، أي لغته؛ بما هي مضمخة بالدفق الشعوري، الذي يوفره عنصر التصوير، وبما يوفر له الشاعر، مما قدر عليه، من تموجات الإيقاع؛ لتتشبع لغته بأهم ما يؤهلها لحمل هوية الشعر؛ وأعني: (الانفعال والإيقاع)، فهما أقدر العناصر الفنية على تقريبنا من داخله، بل قد تكون

وحدها القادرة على ذلك؛ لأن «القيمتين: التصويرية والموسيقية تنبعان من داخله، ولا تفرضان عليه من الخارج».

وتحقيقاً لذلك، من الممكن الإفادة من نتاج الدراسات اللغوية، فقد أثبتت هذه أنها لا تصبح دراسات أدبية، إلا حين تفيد دراسة الأدب وهو ما يُدخل هذه الدراسات حقل الأسلوبيات؛ لأن الأسلوبيات، كما بدا في جهود «تشارلز بالي» Charles Bally تستقصي كل الصفات التي تهدف إلى غاية تعبيرية معينة، وبذلك تضم أكثر بكثير من الأدب أو حتى البلاغة.

والمراد هو أن كل عمل أدبي فني هو - قبل كل شيء - سلسلة من الأصوات ينبعث عنها المعنى ولكي نحقق للعمل الفني فنيته، يجب ألا نتوخى دراسة الصوت بمعزل عن المعنى الذي يؤديه الصوت المفرد في سياق الترابط الجملي لمجمل القصيدة، فثمة ممارسة مغلوطة نمارسها على القصيدة، حين ندرس الصوت مجرداً من سياقه؛ فلا وجود لموسيقا العمل دون شيء من الإدراك العام لمعناه..

للوحدات الصوتية، (المفردة أو الكلمة) في السياق الشعري، إيقاع لا تحظى به في نظام لغوي آخر، كالنثر مثلاً؛ وذلك للعلاقة الحميمة بين تنظيم الكلمات وتولد الإيقاع، بوصف الشعر تشكلاً خاصاً بالكلمة، حمل إيقاعه تميزاً خاصاً من الإيقاع في لغة النثر. وحري بدارس الإيقاع أن يلتزم وصية جاكبسون Roman Jakposn التالية:

«إن الصوت والوزن يجب أن يدرسا كعنصرين في مجمل العمل الفني، ليس بمعزل عن المعنى؛ لأن دراسة اللغويين المحدثين الأصوات على أنها عناصر أولى ذات دلالة، لا تتعارض مع دراسة الوحدات الصوتية المعنوية الأولى، والوحدات النحوية: فالجملة مثلاً، لا توصف فقط بأنها نطق مقصود على غرض معين، بل إنها طراز لترتيب الكلام».

فكان لزاماً على دارس الإيقاع أن يدرسه داخل العمل الفني، داخل التشكل الخاص للغة.

فأين يكمن الإيقاع؟... ولم نلح على دراسته؟..

يعتقد «ويلك» و«وارين» أن الجانب الصوتي قد يكون عاملاً مهماً في البنية العامة للقصيدة؛ لأن كل عمل فني أدبي، قبل كل شيء، سلسلة من الأصوات ينبعث منها المعنى، ولكن مكمنه متعدد التوضع، فقد يلفت النظر إليه بوسيلة لازمة للشعر؛ ونعني الوزن، وقد يلفت النظر إليه أيضاً بالأنماط الصوتية المتعاقبة للحروب الصائتة، أو الصامتة، التي تستوقفنا في الجناس، والسجع، والقافية.

إننا نلح على دراسة الإيقاع في تضاعيف دراسة جماليات الصورة أو جوهر الصورة؛ لأننا نسلم بأن لغة الشعر لغة انفعالية، فعندما يضمنها الشاعر إحساساته ومشاعره، فإنه سيستعملها استعمالاً مجازياً يميل بها نحو طبيعتها الأولى، طبيعتها الفطرية، فيحمّلها طاقاته الشعورية، ودفق

نفسه الذي بلورته تجاربه وهمومه، وأشبعتها معارفه وعلومه، فيجمع بالصورة الداخل والخارج، ويصور موسيقا النفس التي أصبحت مزيجاً من هذا وذاك، بطريقة خاصة في التعامل مع اللغة، فما كلمات اللغة، في تقدير العلامة الشيخ «عبدالله العلايلي»: «إلا أوعية الأفكار والوجدانات، كما أنها الوسيلة الأرقى من وسائل التعبير، بما فيها من طواعية، وبما لها من امتداد زماني، ونهوض بالأداء عن العلاقات المعنوية»، فهو ينقل إلينا تجربته الشعرية في تشكيل خاص، ذي تعاقب زماني منتظم عبر عنه د.«نعيم اليافي»، بقوله:

الشعر «ينقل إلينا زمنكانية التجربة الشعورية في تشكيلتين: إحداهما متعاقبة، والأخرى متزامنة»، ليصير إلى تشكيل خاص متفرد للغة، وكلما التقت تجاوبات الدفق الشعوري بالإدراك الحقيقي والبارع للتعامل مع اللغة، مع جوهر الصورة، كان أقدر على توفير قيم جمالية إيقاعية لها حظ من الخلود، ففي عالم النص الشعري «طائفة من التشكلات الإيقاعية تفتح معالم لا تستطيعها سواها، وهي تشكلات لا تنبع من الخارج، وإنما تكشف من داخل النصوص (.....) هذه التشكلات (.....) لا تنفصل عن حاجات الشاعر النفسية الدفينة، وأنها ليست في الحقيقة إلا شعوراً بأن الذات لم تحقق، بعد كل ما يمكنها ولم تخرج بعد دفائنها المكنوزة ولم تعثر بعد على كل ما يكافئ همومها التي تكبر داخل النصر الشعوري وتنفتح، ومن أجل ذلك يلجأ إلى الإيقاع لأنه شديد الحاجة إلى الشعور بعالم خفي مجهول يفيء إليه ويطمئن عنده». فإذا ما كان الشاعر بارعاً في رسم تموجات الإيقاع، وذلك مرهون بمدى حظ عمله من الصدق الفني، وحظه من قدرة مبدعه على مزج الداخل بالخارج، مزج الشكل بالمضمون، فألزمنا بقراءة الشكل الذي اتخذ طبيعة جديدة لصيرورته، موقفاً ونظاماً من العلاقات الداخلية، قرأناه بصيرورته الجديدة نظاماً للحركة.

وفي جو قراءته يتناسى رتابة الأوزان الخليلية، مادام الشاعر المبدع قد جعل تلك الرتابة سبيلاً إلى التجديد، سبيلاً إلى إيقاع يولده ويحمل خصوصيته.

إن الإيقاع لا يعار ولا يورث، ولا ينقله الشاعر نفسه من قصيدة له إلى قصيدة أخرى له؛ لأن لكل قصيدة دفقاً شعورياً إيقاعياً نابعاً من التجربة وصائراً إليها عندما يتولاها وعي المتلقي بالعناية، وبقدرته على الوعي بالقصيدة، وذلك في إدخالها مسارب نفسه.

إذاً فالشاعر قادر على أن يجعل من الإيقاع لغة، مواكباً بذلك إيقاع الطبيعة الذي يحيط به؛ فتعاقب الليل والنهار إيقاع، وتعاقب الفصول إيقاع، وحركة الأغصان إيقاع، حركة الأرض والكواكب والنجوم إيقاع.. فالإيقاع يحف بنا من كل جانب، إيقاع ضمن إيقاع، فلم لا يحاكيه، وداخله يمور بحركات إيقاعية

منتظمة؟ فنبض القلب إيقاع، وعملية التنفس إيقاع والدورة الدموية إيقاع.. إذاً الإيقاع موجود قبل اللغة، مولود مع الإنسان، إن لم يكن قبله، من هنا نقول مع «د.خالدة السعيد»: الإيقاع لغة إنه «لا يقتصر على الصوت، إنه النظام الذي يتوالى أو يتناوب بموجبه مؤثر ما، (صوتي أو شكلي)، أو جو ما، (حسي، فكري، سحري، روحي) وهو كذلك صيغة للعلاقات: (التناغم، التعارض، التوازي، التداخل)، فهو إذن نظام أمواج صوتية ومعنوية وشكلية ذلك أن للصورة إيقاعاً».

إن مكمن إبداع الشاعر في قدرته على خلق الإيقاع الملائم للتجربة الفنية التي يمارسها، بل إن قدرته على خلق إيقاع مؤثر مرض هو الذي يحدد مكانته في سلم الإبداع.

ولعل السر في الإعجاز القرآني مكمنه الإيقاع، فالقرآن الكريم معجزة لغوية منزهة عن التمثيل؛ لأن السياق اللغوي فيها لا نظير له ولا يمكن أن يكون له نظير وما السياق اللغوي بمحصور بذاك الذي نستشفه من عنصر واحد، إنه يكمن في طريقة توضع المفردات وتوظيف مفردات دونما سواها، لعجز ما سواه عن توفير الإيقاع المطلوب، الذي يملأ النفس طرباً ونشوة ما بعدها نشوة، وخشوعاً، ولا أدل على ذلك من الإلزام بالتغني بالقرآن الكريم أثناء تلاوته، إنه يؤثر في المشاعر والفكر معاً، ولنتذكر هنا، على سبيل الاستطراد، تحول فكر عمر بن الخطاب ومشاعره تحولاً نقله من الضلالة إلى الهدى، عقب سماعه تلاوة قرآنية.

من هنا نقول: إن ما يؤديه الإيقاع تعجز غيره من العناصر عن أدائه، «فما من تشكيل آخر في النص يؤدي وظيفة الإيقاع، وربما يشغف الشاعر بخصب النص في بعض معانيه مثلما يشغف بصوت مدٍّ أو لين أو نبر أو تنغيم أو سكتة موسيقية، فهو غامض ولكنه يدعو الشاعر دائما إليه، لأنه يرى أن التشكلات النصية الأخرى لا تحقق كل ما يطمح إليه».

إن الإلحاح على الإيقاع الذي يغفله بعض الدارسين أثناء تعاملهم الدرسي مع النصوص، نابع من التنبيه إلى أهميته وضرورته، وغموضه. فقد يطمئن الدارس إلى أن الإيقاع يكمن في الوزن، وهذا اطمئنان مغلوط؛ لأنه مبني على فكرة جزئية، أي أن تفعيلات البحر تساهم في تقديم شيء من الإيقاع، وقد يعتقد أيضاً أن اختيار ألفاظ دون غيرها هو الإيقاع، وهذا أيضاً اعتقاد يفتقر إلى التنبه إلى قضية الموقع، مما لاح للإمام عبدالقاهر منذ قرون، وأفاض في الحديث عنه في كتابه (دلائل الإعجاز)، ولم يسمِّه إيقاعاً.

يكمن الإيقاع في جملة جزئيات:

يكمن في (الصوت اللغوي)؛ بما هو وحدة صوتية قادرة على حمل قيم إيقاعية ما.

يكمن في (الكلمة)؛ بما هي مجموعة أصوات لغوية، يؤدي تغيير أي حرف فيها، أو تغيير صيغتها الصرفية إلى تغير الدفق الشعوري المولد دفقاً إيقاعياً.

ولأن (ترتب الكلمات) في الجملة، وفق نسق معين، يوفر قيماً إيقاعية تتغير بتغير هذا النسق، نحواً أو أسلوباً، كان جهة من جهات جلب الإيقاع أو خلق الإيقاع.

وثمة قيم أخرى يوفرها الوزن والروي والقافية؛ على ثانويتها، هي التي انصب الاهتمام عليها في النظرة القاهرة إلى الإيقاع، إنها ليست الجهة الوحيدة المولدة له، وليست الأكثر جوهرية، بل إنها تقدم قيماً أخرى تضاف إلى الإيقاع الأساسي الكامن في اللغة، ولعله السر الذي يحدد نجاح المبدع في تعامله مع اللغة، مع جوهر الصورة.

فالإيقاع إذاً: «مبني على تشكلات كثيرة متداخلة ومتشابكة ومتقاطعة، وكل منه ينبغي أن يتوضع في إطاره، يتداخل معه أو يذوب فيه، هذه التشكلات لا تعيش في فراغ؛ وإنما تحيا في إطار عام عنوانه (الإيقاع) الذي لا يخلص للبنية الصوتية، أو اللحنية، أو الموسيقية، وإنما يخلص لهذه البنية وما يعوقها ويعترضها، وحيثما نضع ذلك ندرك أننا أمام رمز مركب عميق الجذور (......) فلا يدرك المعنى بمعزل عن الإيقاع، ولا تدرك جمالية الصياغة والتشكيل بمعزل عنه أيضاً، ولا تستطيع، إذا أغفلت الإيقاع، أن تعرف للسياق أهمية، إذا رأيت الإيقاع قريباً من وجه رأيته بعيداً من وجه ثان؛ تحس بوجوده ولكنك لا تمتلكه. تأكد أن الإيقاع حقيقة ولكنه لا يكشف تماماً عن ذاته.

إن الخصوصية التي يتعامل من خلالها الشاعر مع اللغة تجعله يكتشف فيها (ألق الدهشة)، وكأنه يرى الأشياء كما لو ينظر إليها للمرة الأولى، نظرة طفل امتدت به الدهشة إلى مرحلة الرشد، فأضافت إليه المرحلة الجديدة التذكر الحي لصور التجارب الماضية والمعاناة الواعية للتجربة الأصلية نفسها. وتهبه (القدرة على ولوج جواهر الأشياء) وإدراك خصائصها والعلاقات القائمة فيما بينها، وتشف عن (إدراكه الفراسي) الذي يستشرف من خلاله الآفاق التي يتعامل معها في رسم عالمه الشعري.

من هذه المنطلقات الحساسة شبه ذهن الشاعر بذهن الطفل، ومن ثم بذهن الإنسان البدائي.

إن لغة الشعر؛ بما هي جوهر الصورة الفنية، إذاً يجب أن تغتني بالإيقاع والانفعال، لتخلق الارتباطات التي تتلاشى فيها الحدود بين الذات والموضوع، وبين منطق الزمان، وتتجاوز أسر المكانية، ليكون لها الخيال المجنح الذي يتاح للمبدع، بفضل تعامله المتميز مع وساطتها، أن يتفرس في الأشياء ما لا تبصره العين، ويبني بين المدركات الحسية علاقات لا يمكن أن تتحقق إلا في عالم خاص، يصنعه المبدع صنعاً، يدخلنا عبره إلى عالمه الشعري يدهشنا بجدته، بألقه، بفرادته.

مصطلحات نقدية

ـ شعرية النص

د. سعيد بوسقطة

شعرية النص...

بين جدلية المبدع والمتلقي

بقلم:
د. سعيد بوسقطة
(الجزائر)

نسعى من خلال هذه الدراسة إلى الكشف عن شعرية النص في جدليته بين المبدع والقارئ، عبر منظومتين ثنائيتين (النص/المبدع، النص/ المتلقي) بالإجابة عن عدة تساؤلات:

- حدود النص ودلالته، هل تنبع من منشئه أم من علاقته بالمتلقي؟
- النص وجماليات القراءة، سلطة المبدع أم سلطة القارئ؟ أم علاقة تبادلية؟

أولا - حدود النص وأبعاده (المصطلح والمفهوم):

يقف القارئ أمام ركام هائل من التعريفات الخاصة بالنص، تنطلق من نظرة خاصة ومرجعيات مختلفة.

إن الاختلاف حول ماهية النص يكمن أساسا في اختلاف التصور لذلك الكائن، والغاية من دراسته. فحدود النص

ونظريته ومفهوميته تتجسد وتتبلور وفق تلك المنطلقات، سواء أكانت إيديولوجية، أم نفسية، أم خلقية.. فالنص سيتموقع في الواقع الذي ينتجه عبر لغة مزدوجة تتم في مادة اللسان وفي التاريخ الاجتماعي. فعبر تحويل مادة اللسان (في تنظيمه المنطقي والنحوي)، وعبر نقل علامات القوى من الساحة التاريخية (في مدلولاتها المنظمة من موقع ذلك الملفوظ المبلغ) إلى مجال اللسان ينقرئ النص، ويرتبط بالواقع بشكل مزدوج، فما دام النص الأدبي عائما كما يؤكد - د. عبدالله الغذامي - «فمبدعه يطلقه في فضاء ويأخذ في تقرير حقيقته». وما دام النص إحالة إلى إطار مرجعي، فإن تلك المرجعية ستحدد طبيعة التعامل معه (النص) بوصفه كلا مكونا من عناصر مختلفة متكاملة فيما بينها على أساس مستويات متعددة، أو النظر إليه من منظور علوم مختلفة تاريخية، ونفسية، وانثروبولوجية، وغيرها...

لقد تعددت قراءة النص، وتنوعت مفاهيمه، وتلونت بتلون النظريات الأدبية والمدارس النقدية، فالنص في نظر السيميائيين نظام سيميائي مادته الجوهرية في التبليغ اللغة، كما عد في نظر اللسانيين فضاء يخترقه مفهوم الكتابة والنقد والأسلوب، وهو علاقة لسانية مكوناته الجوهرية هي الدال والمدلول le signifian et le signifie، أما الأسلوبيون فيرون أن النص وحدة قائمة مستقلة عن إدراك القارئ لها؛ فشلوفسكي يفترض أن أي محتوى (عمل أدبي) ليس شيئا آخر غير «مجموع الوسائل الأسلوبية».

إن الحديث عن النص وماهيته ونظريته يضعنا أمام المنهج الجديد الذي وضعت أسسه جوليا كريستيفا Julia Kristeva في كتابيها:

1 - بحوث في سبيل التحليل العلاماتي Recherche pour un semanalyse

2 - نظرية الرواية La theorie du roman

كما ساهم رولان بارت Roland Barthes في تلك النظرية من خلال الفقرات التالية:

1 - أزمة العلاقات La crise du signe

2 - نظرية النص La theorie du texte

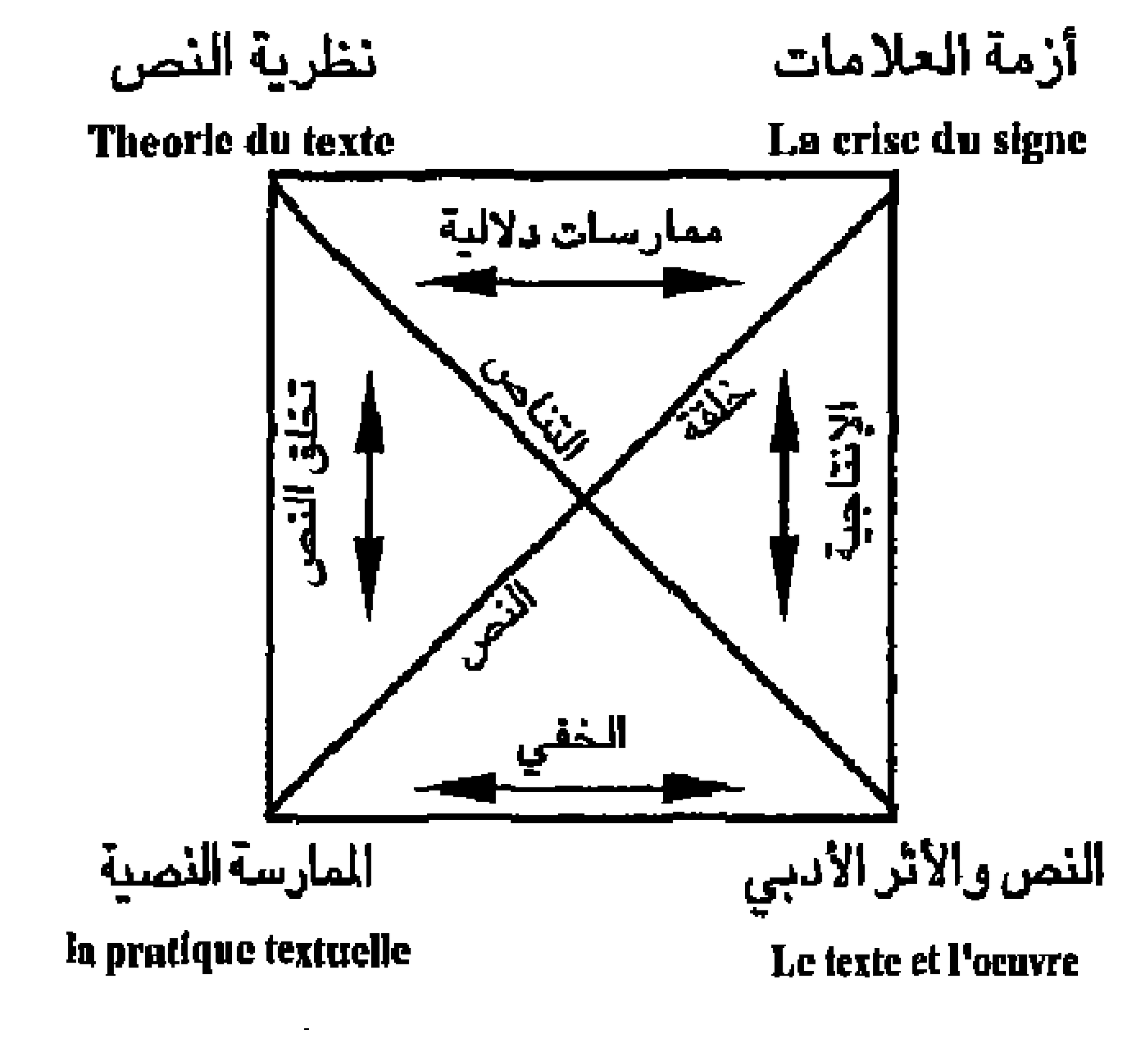
3 - النص والأثر الأدبي Le texte et l'oeuvre

4 - الممارسة النصية Le pratique textuelle

لقد استخدم مصطلحات ومفاهيم قامت عليها النظرية السوسيرية (الدال والمدلول، والعلامة، والدلالة، والمرجع....) كما أكلمت كريستيفا الشكل النهائي لتلك النظرية بإضافتها أنظمة سيميائية أخرى، هي:

- **ممارسات دلالية** Pratiques signifiantes
- **الإنتاجية** Productivite
- **التمعني** La signifiance
- **خلقة النص** Pheno - texte
- **التناص** Intertexte
- **تخلق النص** Geno - texte

وقد قدم بارت نظريته على المربع الدلالي التالي:



يتضح من خلال الجدول أن التعامل مع النص قد اعتمد على إجراءات تعبر عن رفض العلوم المعيارية كالبلاغة وفقد اللغة وتاريخ الأدب... ذلك؛ لأن مفهوم النص لا يقتصر على الأشكال المكتوبة، بل يتجاوزها إلى الفنون التعبيرية كالرسم والموسيقى.

إن بارت ـ من خلال جهوده السابقة ـ قدم إلى النقد ممارسة تجاوز بها حدود اللسانيات إلى علم أكبر رحابة، هو «علم النص»، الذي تتمثل مهمته في وصف العلاقات الداخلية والخارجية للأبنية النصية بمستوياتها المختلفة، وشرح المظاهر العديدة لأشكال التواصل واستخدام اللغة كما يتم تحليلها في العلوم المتنوعة.

فما دام النص قد أصبح يشكل محورا رئيسيا في الدراسات النقدية، فإننا سنحاول الوقوف أمامه منطلقين من المدرسة الجديدة (كريستيفا وبارت) في تحديد هويته. لقد تعددت الآراء في تحديد ماهيته، وكثرت التساؤلات، أهو مجرد خطاب لغوي أم عملية استبدالية تناصية؟

إنه كما يرى بارت حديث تتبته الكتابة، وهو نوعان:

- نص اللذة: هو الذي يبعث النشوة في نفس المتلقي.

- نص المتعة: هو الذي يتعب المتلقي ويضعه في حالة ضياع، ويزعزع ثبات أذواقه وقيمه وذكرياته...

أما كريستيفا، فقد عرفته تعريفا جامعا: «نص آلة نقل لساني، إنه يعيد توزيع نظام اللغة، فيضع الكلام التواصلي، أي المعلومات المباشرة في علاقة تشترك فيها ملفوظات سابقة أو متزامنة». أما النص الأدبي فهو «نسيج من الألفاظ والعبارات التي تطرد في بناء منظم متناسق يعالج موضوعا أو موضوعات في أداء يتميز على أنماط الكلام اليومي، والكتابة غير الأدبية بالجمالية التي تعتمد على التخييل والإيقاع والتصوير، والإيحاء والرمز، ويحتل فيها الدال بتعبير سوسير مرتبة أعلى من المدلول مقارنة بالنص الغير الأدبي».

إن النص الأدبي رسالة ترميزية يبثها مرسل إلى مستقبل، تتحدد استجابتها بتعا لعلمية الاستيعاب، وهو كذلك نص معرفي تتلاقى فيه جملة من المعارف الإنسانية، يعيش في حضور صاحبه وفي غيابه، لكونه كائنا عضويا تفاعلت في صنعه عوامل عدة قبل إبداعه، ويكتسب قيمته الفنية من خلال قدرته على الإيحاء والتأويل والانزياح.

ثانيا ـ النص: المبدع/ المتلقي:

النص الأدبي ليس طريقة أبداع فقط، إنما هو طريقة إبداع وتلقٍ معا؛ ذلك أن الأدب عموما، كما يرى د. عبدالله الغذامي «عملية إبداع جمالي من منشئه، وهو عملية تذوق من المتلقي».

وقد تفطن النقد العربي القديم إلى هذه الإشكالية، حيث يقول الجاحظ: «كلما كان اللسان أبين كان أحمد، وكلما كان القلب أشد استبانة كان أحمد، والمفهم لك والمتفهم عنك شريكان في الفضل».

من خلال النص نقف على حقيقة مؤداها أن الجاحظ يومىء إلى العلاقة الجدلية بين المبدع والمتلقي (التلقي المسؤول). لقد اهتم النقد بالمتلقي كذلك، وحرص على التواصل معه، والنصوص القديمة تبرز جوانب عدة من جماليات التلقي (العلاقة بين المبدع والمتلقي).

ومن أمثلة ذلك هذان النموذجان:

النموذج الأول:

يقول أحد الشعراء:

إذا الشعر لم يهززك عند سماعه
فليس خليقا بأن يقال له شعر

النموذج الثاني:

رد أبي تمام على السائل حين سأله قائلا: لم تقول مالا يفهم؟ فأجاب: ولم لا تفهم ما يقال؟

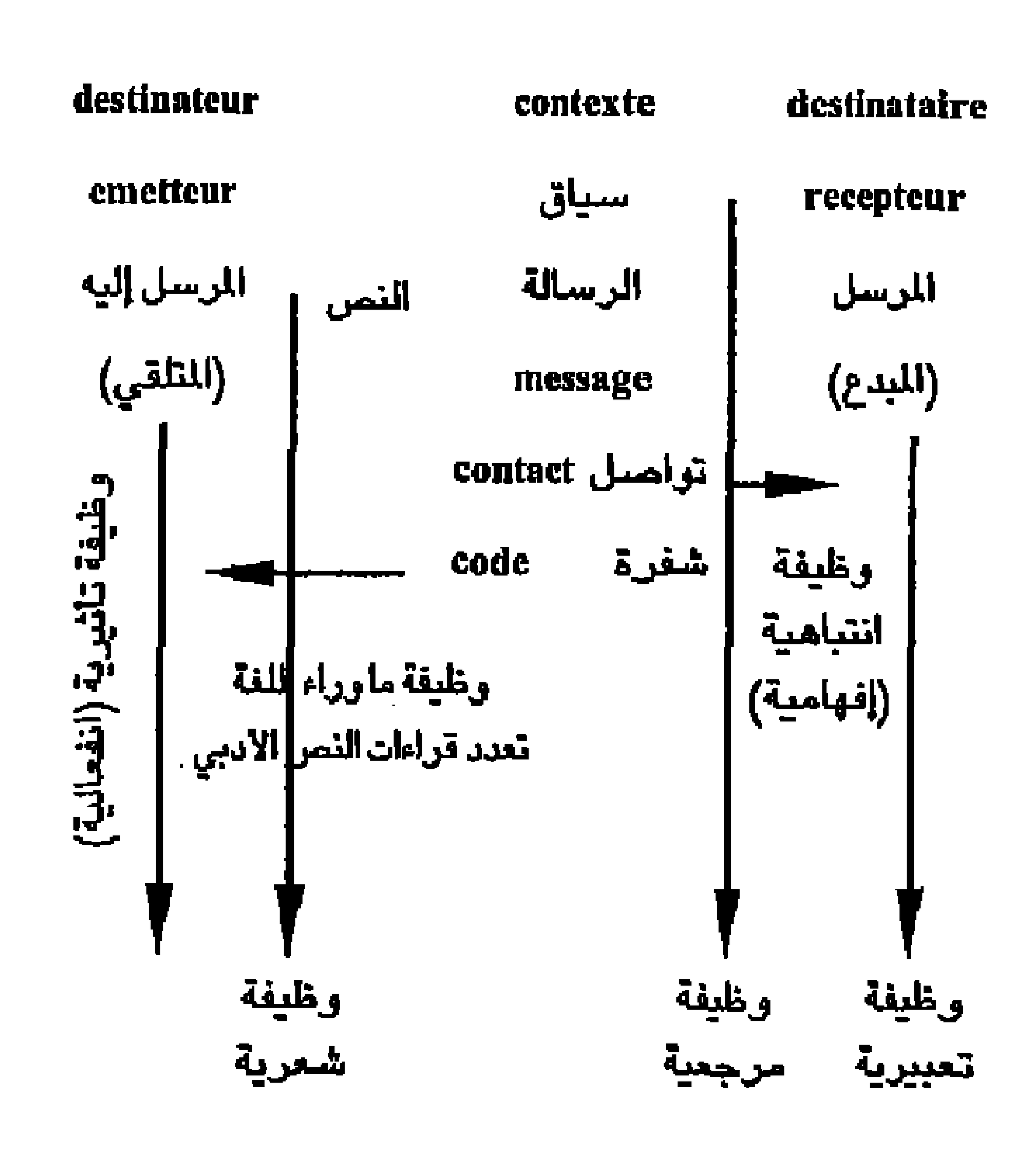
إضافة إلى العديد من النماذج الشعرية القديمة التي تعرضت إلى أحكام نقدية متباينة من استحسان واستهجان.

إن عملية التلقي تكون - في الغالب - غامضة، فقد عدها أناتول فرانس حوارا متكافئا بين الكاتب والقارئ. أما فيكتور هوجو فقد عد الحوار مبارزة يصعب التنبؤ بنهايتها.

هذه الإشكالية لم تغب بدورها عن نقدنا القديم، إذ أشار إلى معاناة التلقي توازي معاناة الإبداع، يقول أبو إسحاق الصابي: «أفخر الشعر ما غمض، فلم يعطك غرضه إلا بعد مماطلة منه»(14).

على الرغم من أن هذه الرؤية سابقة جدا زمنيا، فإنها لا تبعد كثيرا من علاقة المبدع بالنص وبالمتلقي في النقد الجديد، فنلاحظ مثلا رؤية جاكبسون لهذه العلاقة من خلال الجدول الآتي:

مخطط جاكبسون



كل عنصر من العناصر تقابله وظيفة

إن القراءة القديمة كانت استقبالية - في الغالب - تكرس ثنائية المبدع والمتلقي مكتفية باستيعاب المعنى الأحادي، لا تتجاوز الإطار المرجعي (مشترك بين الطرفين) الذي يعمل على إضاءة النص.

يبدأ النص مغامرته الأساسية مع آفاق التلقي المختلفة لاختلاف الرؤى الأذواق، وتتحقق فعالية هذا التلقي من خلال العلاقة الجدلية بين النص ومبدعه، إذ «لا توجد حقيقة العمل الأدبي إلا حين يتواصل القارئ مع النص، ولا يتحقق مفهوم النص إلا من خلال القارئ الذي يعيد تشكيله من جديد، وهو على وعي بأنه واقع خيالي جمالي».

كما نجد هذه الفكرة (الترابط) عند الناقد جان لويس بودري j.Louis Baudry، حيث يقول: «إنت أية قراءة ترتبط بكل كتابة، كما ترتبط أية كتابة بكل قراءة». وهكذا يتضح أن النص لا حياة له إلا من خلال المتلقي، وأن التأويلات المختلفة تغنيه وتمنحه حياة مستمرة، وعملية التلقي هي بمثابة ولادة حقيقية له (النص)، ذلك ما يشير إليه عبدالسلام المسدي في قوله: «حتمي أن نقر أن الملفوظ يظل موجودا بالقوة سواء أفرزته الذات المنشئة له أم دفنته في مواطن اللاملفوظ، ويخرجه إلى حيز الفعل إلا متلقيه، وهذا المتلقي بمثابة انقداح شرارة الوجود للنص ولماهية الأسلوب الذي لا يبقى من تعريف له إلا كونه كائنا منشودا منذ لحظة النشأة إلى حيث يستهلك، فقراءاته دفن لصيرورته من حيث إنها تبشر بولادته».

والتعامل مع القارئ ليس باعتباره عنصر خارج اللغة (لغة الكتابة)، وإنما هو مكون أساسي داخل النص، وبذلك تصير القراءة إعادة لكتابة النص، تقوم على ممارسات ثقافية لها تأثير في الحقل الاجتماعي، وبذلك تصبح العلاقة تبادلية من النص إلى القارئ، ومن القارئ إلى النص؛ ذلك أن استلهام الإبداع كما يرى طه حسين هو «جهد مشترك يجب أن يحمل عبئه المنتج والمستهلك معا».

فشعرية التلقي إذن ليست تلقيا سلبيا، بل هي إسهام في إنتاج النص وكشف قيمة المختلفة. من هنا، فإن النصوص لم تعد نصوصا مغلقة، مجرد نصوص تصريحية تفرض سلطتها على المتلقي، بل أصبحت نصوصا مفتوحة، لا تفصح عن مخزونها إلا في عمق السياق. فالنص المفتوح يتم إنتاجه بواسطة القارئ في فعل تعاون، لا فعل استهلاك، وعلى أثر ذلك يصبح المتلقي شريكا للمبدع في تشكيل النص؛ لأن القراءة هي تفاعل بين النص والوعي الفردي المجسد لقيم العصر.

من هذا المنطلق، يتضح أن للمتلقي دورا كبيرا في العملية الإبداعية، يؤكد هذه الحقيقة تولستوي **Tolstoi** - من خلال تجربته - قائلا: «أنا أرعف من تجربتي في الكتابة أن توتر النص الذي: تبه ونوعيته يتوقفان على تصوري القبلي للقارئ الذي أكتب له....».

من هنا، فإن الوقوف أمام شخصية المتلقي ودراستها مهم في العمل الأدبي، لا تقل أهمية عن دراسة النص في مجال الظاهرة الأدبية، ولذا يجب أن تصبح دراسة المتلقي الفني عنصرا مكونا في عملية الكشف عن قوانين الفن ووظائفه ودوره في الماضي والحاضر.

لقد تبلور الاهتمام بهذه القضية (التلقي) عبر الطروحات النقدية المختلفة، خاصة بعد ترجمة الكثير من أعمال الألسنيين والأسلوبيين والبنيويين، كما كان لدراسات بارت، وغولدمان، وتودوروف، وكريستيفا الأثر الأكبر في التوجه إلى الاهتمام بالمتلقي ودوره في الظاهرة الأدبية، التي نشأت بعد البنيوية، والداعية إلى تكريس سلطة القارئ كنظرية القراءة والتلقي والسيميولوجيا.

وإذا كان الطرح البنيوي غايته النص وما حوله، وإذا كان الاهتمام بالمؤلف هو سمة النقد حتى أواخر القرن التاسع عشر، والاهتمام بالنص سمة النقد الجديد، فإن المرحلة الثالثة في تطور النظرية الأدبية تتمثل في تحول الانتباه بصورة واضحة إلى القارئ وما يقوم به الناقد قارئا للنص، من تفاعل ونشاط لكشف آثار النص عليه.

من هذا المنطلق، فإن الممارسات النقدية الجديدة غيرت النظرة والتصور إلى العلاقة بين المبدع والمتلقي، وأعادت الاعتبار للمتلقي الذي تحول إلى مبدع ثان.

إن التعامل مع النص، وتحديد هويته، والعلاقة الكامنة بين منشئه ومتلقيه تأتي استجابة لمنطلقات وتوجهات متباينة مستندة إلى رؤى وقناعات مختلفة، كل دراس أو متلق ينطلق من مرجعيه معينة أو من جهاز مفهومي معين، تلك المنطلقات سماتها الأساسية التمايز والاختلاف وغايتها الأخيرة تشريح النص بفك رموزه المتعددة، تسهيلا لتذوقه.

تسعى الدراسات النقدية الجديدة إلى صياغة نظرية في القراءة تكون أكثر فاعلية، وفي هذا السياق ظهرت العديد من المساهمات الجادة في بلورة هذه النظرية التي أعطت سلطة للقارئ منها الأفكار التي قدمتها مدرسة كونستانس الألمانية (نظرية القراءة)، والتي سماها مؤسسها هانز روبير «جمالية التلقي».

«مدرسة كمونستانس» هي أولى المحاولات الكبرى لتحديد دراسة النص على ضوء القراءة، بينما كان اهتمام الدارس منصبا على ربط النص بكاتبه، كان النهج الألماني يقترح أن يستقل التحليل إلى العلاقة بين النص وقارئه؛ ذلك لأن النص لا يمكن كشف علاقاته وتوضيح بنيته العميقة دون تحليل العلاقة المتبادلة بين الطرفين (المبدع

والمتلقي). فهذه النصوصية حسب تعبير ريفاتير Rifaterre لا يتم ظهورها وتنفيذها إلا بقراءة المتلقي له... كما تندرج في محاولة خوسيه ماريا بوثويلو إيفانوكس j.M. Pozuelo Yvanocs، الذي عالج في كتابه «نظرية اللغة الأدبية» في فصل شعرية التلقي في نفس الإطار.

إن جمالية التلقي (القارءة النقدية) تجعل القارئ يسهم بدور فعال في العملية النقدية، إذ يتخلى عن التصور الجامد للنص لصالح تصور حواري بناء (العبور من السطح إلى العمق) عبر التفاعل بين النص والقارئ. وقد أصبح القراء - كما يؤكد إيف شيفريل - البطل الحقيقي للبحث الأدبي. كما نجد دعوة بارت إلى موت المؤلف إعلانا عن ولادة عصر التلقي ذلك أن دلالة النص لا تنبع من منتجه، بل من علاقته بالقارئ.

وانطلاقا من الطروحات السابقة يمكننا الوقوف على الحقائق التالية:

١ - تأتي صعوبة القبض على النص وتحديد ماهيته وأبعاده لتعدد الرؤى، ولكونه فضاء لأبعاد متعددة متنازعة، إضافة إلى كونه شحنة انفعالية تحكمها قواعد لغوية ومعايير أخلاقية، وقيم حضارية وخصائص اجتماعية.

٢ - لقد ظل النص بين جدلية المبدع والمتلقي، فللنص سلطته وللقارئ سلطته، والبنيويون أفضوا على النص سلطة مطلقة، بحيث ينطلقون من بناه وأنساقه الداخلية دون غيرها من السياقات الأخرى، بينما تنطلق المناهج الأخرى التي جاءت بعد البنيوية (التفكيكية) من سلطة القارئ المطلقة في البحث عن القراءات المتعددة للنص.

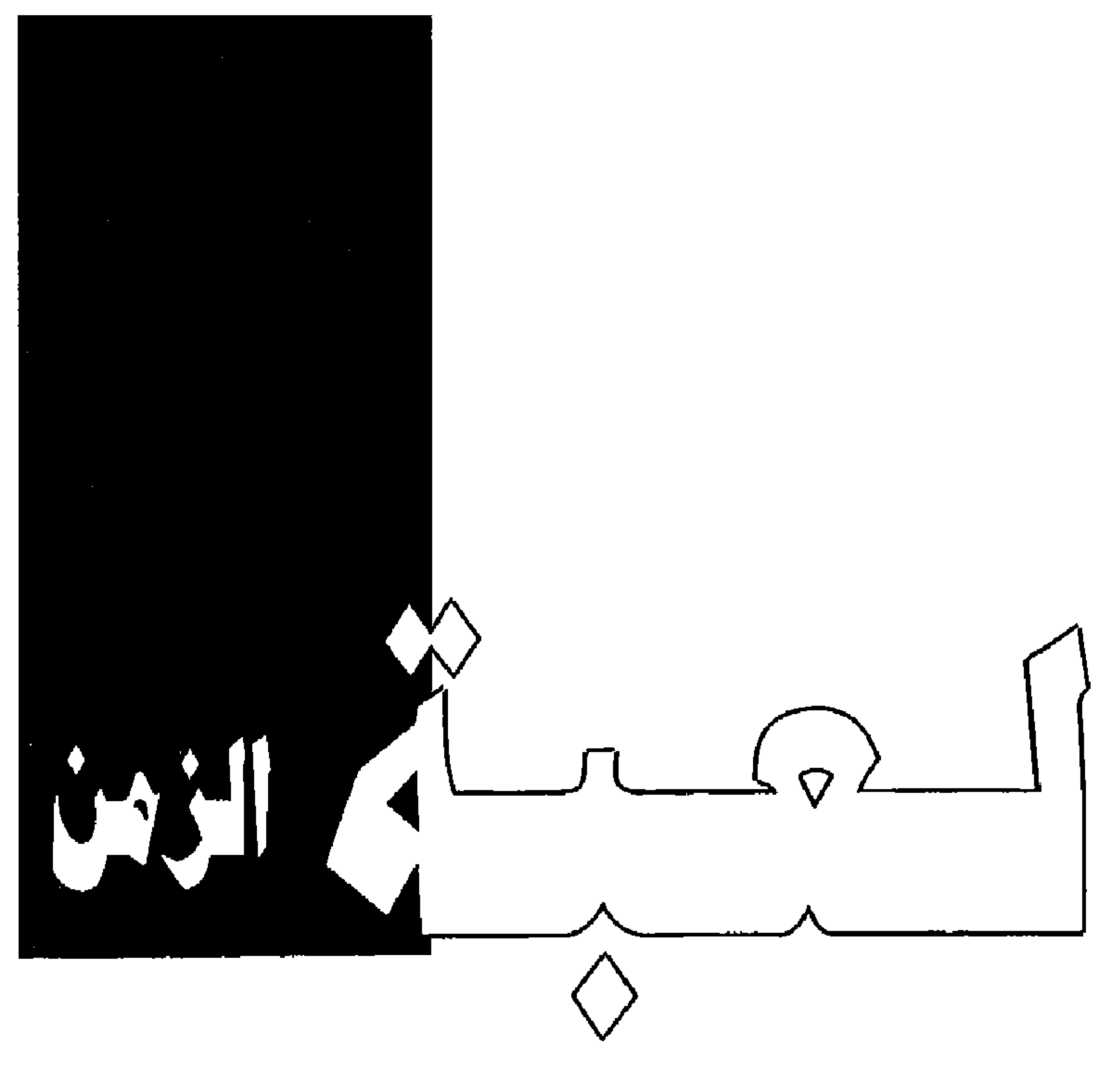
ويبقى المهم هو السيطرة على النص واستثماره بفك إشاراته ورموزه المتعددة، وإبراز حقيقة العلاقة الجدلية بين منشئة (المبدع) ومتلقيه (القارئ).

- لعبة الزمن عند حمد الحمد

محمد سهيل أحمد

- حضارة القرية:

متري سليم بولس



لعبة الزمن

حيث حمد الحمد يخترق النسبية والمطلق في رواياته

بقلم: محمد سهيل أحمد
(العراق)

لعل مفهوم الزمن يحمل في طياته قدراً كبيراً من الالتباس لدى الكثيرين. الزمن كمنجز ذاتي هو إحساس واعٍ أو لا واعٍ بتقادم الثواني أو الساعات أو الأيام. الزمن هنا يحمل بعداً كرونولوجياً يمكن تقسيمه إلى أجزاء تدعى أيام وإلى أجزاء أصغر تدعى ساعات وإلى جزيئات تدعى دقائق ومن ثم ثوانٍ وأعشار.

الزمن إذنْ يمتلك أكثر من بعد فهو أولا تقسيم كرونولوجي وهمي للأوقات أو للنهار والليل. وهو ثانياً مدرك فلسفي تجريدي إلى أن يكون محسوساً على نحو ذاتي من خلال دورة الليل والنهار الخالدة.

بولوجنا إلى منطقة يكون فيها الزمن ظاهرة معلقة ما بين الإحساس والمحسوس به نكون بذلك قد اخترقنا

مفهومي النسبية والمطلق. لنتأمل معا المشهد التالي: ثلاثة في محطة بانتظار قطار قادم. تعلق قدم ابن الشخص الأول بين القضبان. الثاني ينتظر حبيبته التي لم يرها منذ سنوات.. الثالث يعمل مفتشاً على القطارات. وقت الانتظار الساعة التاسعة والنصف صباحاً. الوقت المتوقع لدخول القطار للمحطة: العاشرة تماماً. إذن الزمن المحدد، كرونولوجياً (حسابياً) هو ثلاثون دقيقة لكن كيف ينظر الشخص الأول لاقتراب القطار؟ إنه يعيش على أعصابه خشية دخول القطاع للمحطة ودعس ابنه. الزمن هنا يمر سريعاً وهو لا يرغب في مروره السريع.

الثاني يحسب نصف الساعة القادمة دهراً ذلك أنه يتوق للالتقاء بمن يحب. أما الثالث فالزمن بالنسبة له لا يعني الكثير. فسواء قدم القطار أم لم يقدم فهو مفتش تذاكر وبإمكانه دخول القطار في أي وقت يرغب وربما لم يعبأ بقدوم القطار البتة. إذن الزمن هنا يبدو أقرب للتقويم الحسابي الكرونولوجي من الشخصين الأول والثاني. في الحالتين الأوليين يميل الزمن إلى الجانب الذاتي بينما هو في المثال الثالث أقرب إلى بعده الموضوعي.

كيف تعامل حمد الحمد مع الزمن في (زمن البوح)؟

كيف تعاملت شخوصه مع معضلة الزمن؟

ونحن نقطع شوطاً بعيداً في الرواية نشعر بالزمن ينسل خفياً عبر الأحداث. يتحول القارئ من الشعور اللاواعي بالزمن إلى الوعي به. إذ الأيام تنصرم والشعور، نلمس خلال ذلك تطورات في أحداث النص الروائي:

العلاقة بين وليد ومنال تصل، حتى الفصل الأخير إلى زقاق مجهول الفتحة فلا هو مسدود ولا هو مفتوح حتى يأذن الروائي عبر الفصل الأخير عامداً إلى تفكيك العقدة.

مجبل المرح المحبوب من الجميع ناقل الأخبار والإشاعات يموت.

تبدلات فكرية في حياة الأستاذ عبدالهادي تحفة:

«النقلة في حياة عبدالهادي كانت هي الطريق الصحيح وأن الإسلام هو الحل»(1)

تتعمق جذور العلاقة بين عبدالهادي ووليد إذ يؤثر الأول في الثاني فكريا ولأن الأول يميل إلى الاهتمامات الدينية ولأن في دخيلة وليد استعداداً فطريا وذهنياً لتقبل تلك الأفكار، تتنامى تلك العلاقة بين الطرفين: «كان وليد يؤيد عبدالهادي.. ولكنه كان يتساءل.. كيف تلتزم الإدارة بالنهج الإسلامي الذي يطمع له ورئيس التحرير يقول: الاحتشام حرية شخصية(2).

يظل مع ذلك إحساس شخوص (زمن البوح) بالزمن بارداً.

هي شخصيات تجيد إشغال نفسها بشتى الاهتمامات اليومية، الجاد منها والتافه، ما يجعلها في منأى عن الإحساس الذاتي بلعبة الزمن وربما كان نزوعهم ذاك شكلا من أشكال الهروب السايكولوجي من تآكل الزمن.

زهور كانت الشخصية الوحيدة التي تنامى في دخيلتها تحسس حاد إزاء معضلة الزمن فهي فتاة عانس

فقدت أباها في وقت مبكر وكان عليها أن تخرج إلى الحياة، أن تكافح من أجل لقمة العيش وهكذا حصلت على العمل بصحيفة الشرق كموظفة تطبع على الآلة الكاتبة. المبلغ البسيط الذي كانت تتقاضاه كان يساعدها مؤقتاً على العيش هي ووالدتها وبمرور الأيام انتقلت للتحرير وبرزت في أدائها لعملها بجدارة: «حياة زهور ارتبطت بالموت أكثر من ارتباطها بالحياة ارتبطت بالانكسار أكثر من ارتباطها بالاندفاع والتمسك بالأمل».(3)

تسعى زهور لمحاربة الزمن على طريقة منال أي بالمقارعة، كما أن منال تبذل جهداً كبيراً لتغيير مظهر زهور الذي يجعلها تبدو أكبر من سنها الحقيقي لأنها أهملت مظهرها فتنصحها بتغيير شكلها الخارجي كلياً فتفعل زهور لتجد نفسها لدهشتها، وقد صغرت عدداً من السنين: «هل تعود إلى وضعها الطبيعي وترتدي ملابسها القديمة وتعيش بجانب والدتها المريضة فقط فلا أسواق ولا علاقات ولا مرح ولا عشاء في المطاعم ولا سير في هذا الطريق المحفوف بالمخاطر»(4).

بما أن (الأرجوحة) عمل طويل في عدد صفحاته وغزارة شخصياته، ولأن الحمد اشتغل على منظور بانورامي واقعي، فإن القارئ يتوقع حضوراً للزمن عبر تنامي الشخوص والأحداث.

لكن كيف تم ذلك.. بأية هيئة وإلى إلى مدى؟ إن لقاء شافي بمريم يتم عن طريق تزامن لحدثين في آن معاً. إذ تشكل حادثة اصطدام مروري بين سيارتي شافي ومريم حجر الزاوية لأحداث لاحقة تتشظى عنها أحداث أصغر بيد أن علاقة شافي ومريم تظل أخطرها وأكثر جوهرية.

«في أحد الأيام كنت في طريقي للعمل وكان الجو ممطراً، رذاذ خفيف.. وكانت سرعتي أكثر من المعدل، كنت على بوابة الأحمدي الشرقية بقرب محافظة الأحمدي.. دخلت الدوار وبلمح البصر دخلت الدوار من جانب آخر سيارة صغيرة لونها أبيض. اقتربت منها حاولت تفاديها ولكن انزلقت السيارة لتصطدم بها بقوة من الجانب الأيمن.. في تلك اللحظة لم أكن أربط حزام الأمان.. بعدها لا أعرف ما حدث أصبت بدوار ولكن كنت أعي ما يدور حولي حيث صورة سيارة الإسعاف وأعرف أني ارتكبت حادثة تصادم مع سيارة أخرى وأصوات المارة.. وثم تم نقلي لمستشفى شركة النفط بالأحمدي».(5)

«.. في الحقيقة لم تكن كتفي مصابة إصابة بليغة، ولكن انتابني شعور غريب وهو التفكير بتلك الفتاة المسكينة.. أذكر صورتها قبل أن أصطدم بها، لم يكن الاصطدام قوياً إلا أن ما حدث لم يكن إلا حادث تصادم غير متعمد، قد أكون تجاوزت السرعة إلا أنني أخطأت ولكن كيف تفسر ذلك لمن ارتكبت أذى بحقه».(6)

وتتعاقب أحداث (الأرجوحة) لنصل في فصلها الثالث (الفراشة) إلى منعطف خطير بعمق قبلة الرواية ويزيدها تعقيداً والمؤلف هنا، يلعب لعبتي الزمن والحدث فيؤجل سر الفراشة حتى فصولها الختامية.

يقود سر الفراشة كل من شافي ومريم إلى مسلكين متقاطعين فيلجأ شافي إلى الهرب والشك بزوجته مريم بينما تنقل مريم للمستشفى من أثر الصدمة ولكنها، وبعد أن تتماثل للشفاء تفلح في إعادة رباطة الجأش لنفسها وتبدأ رحلة البحث عن التراث. لم تكن رحلة هينة فقد استغرقت زمناً طويلاً اضطرت فيه مريم بمبادرات جريئة غير متوقعة من أنثى شرقية إلى البدء من الماضي البعيد.. من جذورها هي.

إن عفوية الحاكي أو حائك نسيج الروائي لتبدو ساطعة فهو لا يمكن أن يكتب عن بيئة لم يقرأ جيداً وبيئة الكويت تخضع لقوانين الصحراء حيث تمثل القبيلة ثقلاً نوعياً، سياسياً واجتماعياً.

الكويت واحة (متمدنة) في قلب الصحراء، هذه الثنائية الصحراء - المدينة أو المدينة - الصحراء لم تتحول إلى ازدواجية سلبية، فقد ظلت الشخصية الشرقية الكويتية تنهل من الواقع الجديد.. واقع ما بعد اكتشاف النفط دون أن تسمح للتعقيد أن يسري إلى عروقها ولهذا فإن بيئة الكويت بخطوطها المختزلة لا تشكل منظوراً ذا أهمية لدى الروائي. كما أن التركيبة السايكولوجية للروائي جاءت بمثابة المرآة العاكسة للشخصية الكويتية المتمثلة في وليد شافي سعد مريم الشنجعاني إنها عموماً شخوص مغموسة بإكسير فلسفة الاستسلام لفكرة الزمن النابعة أصلاً من روح الدين التي تؤمن بأن كل ما يحدث هو من أمر الله ليس على العبد المسلم إلا الاستسلام له: الصرف، الحوادث، الخيانات، الحروب، الشيخوخة، المرض. ولكن هل إن هذه النظرة هي وحدها السائدة في بيئة شرقية كالكويت؟ كلا بالتأكيد. لربما كان شافي صورة أخرى للروائي الذي يطرح قناعات إيمانية نلتقيها هنا وهناك في ثنايا المتن. إن الإنسان هو هو مؤمناً كان ملحداً أو شكاكاً وكان على الروائي أن يرسم لكل شخصية صورتها الحيادية الخاصة بها. نحن مثلاً لم نلتق بالشخصية الكويتية التي تحيا هواجس سايكو - فلسفية إزاء الحياة والموت والقتل والجنس والزمن. هذا ما كنا نتمناه على الروائي كيما يغتني عمل جميل كالأرجوحة بالمزيد من التلاوين والظلال، سيما وأن الحمد قد برهن على أنه روائي صبور يجيد فن التحكم بخيوط رواياته فلماذا هذا التغييب لإحساس شخوصه بمعضلة الزمان والمكان.

ولو انصرفنا للجانب التقويمي (الكرونولوجي) لموضوعة الزمن لوجدنا شخوص الحمد انعكاساً لروحية المؤلف أو بالأحرى مرايا عاكسة لذهينته. والواقع إن نظرة الحمد هي نظرة عربية خالصة. نظرتنا نحن الشرقيين للزمن. الزمن لدى الأوروبيين يقاس بالساعات والثواني، أما الزمن لدينا، لأسباب لا يجهلها القارئ الحصيف، يميل إلى العنصر التعميمي ولهذا تزخر مطالع فقرات الحمد بعبارات مثل: ذلك المساء، في صباح الغد، في صباح يوم آخر، في يوم ربيعي جميل.

أما استخدام الحمد لتقنية (الفلاش باك) أو استرجاع الماضي فتظهر عبر روايته (مساحات الصمت) وعلى نطاق

أوسع في (الأرجوحة) وبحد أدنى وأضأل في (زمن البوح) فشخوص زمن البوح منغمرون بيومهم كونهم يعملون في بؤرة للخبر اليومي (الصحيفة) وهم لهذا يبدون منغمسين في همومهم اليومية باعتبارهم يعيشون في قلب الحدث.

رغم أن (الأرجوحة) ليست رواية أجيال لكن الأمس يعكس ظلالاً قوية على الحاضر، فمريم تضطر عبر رحلة البحث عن الجذور إلى أن تكون، ولو بشكل مؤقت أسيرة للأمس أكثر من كونها مرهونة بأحداث اليوم.

«إيجازاً نقول إن الراوي يظل عنصراً يأخذ شكله بدء من نظرة منظمة تأخذ مكانها بدورها في منظور، وبالتالي يعاد على هذا الأساس تنظيم الزمان والمكان وهما المقولتان الأوليان لكل منظور».(7)

من المعروف أن تولستوي عُني عناية كبرى بإشكالية الزمن في روايته الخالدة «الحرب والسلم». إن الزمن في رواية تولستوي مهم كلياً، إلا أن هذا لا يعني بالضرورة أن هذا الزمن يحب أن يغطي العديد من السنوات فإنها في الواقع ليست أكثر من السنين الواقعة بين الشباب ومنتصف العمر.

ولنأخذ رواية أخرى ينحصر الزمن الكرونولوجي فيها بيوم واحد. إنها رواية (أربع وعشرون ساعة في حياة امرأة) للروائي النمساوي الأشهر (ستيفان زفايج) ومع ذلك فإن الرواية عبر القليل من الوقت المتقطع، إنما تقدم الكثير الكثير.

إن الروائي الحمد لم يخاطر بالقفز فوق القوانين الطبيعية، لقد تساوت ظهور الزمن عبر أعماله الروائية بالطريقة نفسها التي يظهر بها قبالتنا، مرئي وغير مرئي، ينسل خفية كلص أحياناً وأحياناً يلبس طاقية الإخفاء.

ليس من قبيل الصدفة أن نكتشف أن الزمن في أعمال الحمد الروائية، معالجة وتنظيراً، قد حقق وجوده بالطريقة نفسها التي تحققت في عمل خالد ضخم هو (الحرب والسلم) مع الفارق طبعاً.

«هنا نجد الزمن ينساب برشاقة وصمت في حين ينهمك الرجال والنساء في الحديث والعمل، ذلك الذي نقرأه في وجوههم وحركاتهم وفي التغير الذي يصيب جوهر أفكارهم، بينما هم فقط يستفيقون على اكتشاف سيرورة الزمن في وقت يكون فقد مضى منه أفضله».(8)

الزمن في روايات حمد الحمد شأنه شأن الزمن كمظهر من مظاهر الوجود: حاضر وغائب في آن معاً!

هوامش

(1) زمن البوح، حمد عبدالمحسن الحمد، الكويت ط 1/ 1997 ص 155.
(2) المصدر أعلاه ص 155.
(3) المصدر نفسه ص 174.
(4) المصدر نفسه ص 196.
(5) الأرجوحة، حمد عبدالمحسن الحمد، المسارات للنشر والتوزيع، الكويت ط 1/ 2002م ص 74.
(6) المصدر نفسه ص 75.
(7) أدب أمريكا اللاتينية، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني (ث.ف.آ) ـ الكويت ـ الجزء الثاني فبراير شباط 1988 ص 33.
(8) صنعة الرواية، بيرسي لوبوك، ت: عبدالستار جواد، دار الرشيد لنشر، بغداد 1981م ص 56.

أنيس فريحة ... و حضارة القرية

بقلم: متري سليم بولس
(لبنان)

نشأة أنيس فريحة قروية جبلية، واتصاله بالقرية استمر طوال عمره. حقّاً، قُدِّر له سكنى المدينة، والطواف في الآفاق شرقاً وغرباً، إلا أن العودة إلى القرية كانت من ثوابت سلوكه، بل إن الانتماء إلى القرية هو السمة الغالبة على عاطفته وفكره وتصرُّفه، ويمكن القول إن أنيس فريحة لم يبتعد عن القرية أو يغترب بل حمل القرية معه أنّى حلّ وأينما رحل، قال في مقدمة سيرته الذاتية «قبل أن أنسى»: «.. إنني رجل من عامة الناس. كنت دوماً أقول عن نفسي إني درويش من قرية لبنانية.. وكان والدي معلم أولاد القرية. ومالت نفسي إلى التعليم، وأملت أن أصبح يوماً معلماً. وهكذا كان».

وأردف في مجموعة أقاصيصه «اسمع يا رضا»، فقال مخاطباً ابنه رضا: «تسألني لماذا أحب الضيعة.. أظن أن الله يغرس فينا حب البيت الأول. ولا تنسَ إني أحب الضيعة لأنها ضيعة أمي وأبي، والأم لا تنسى، فإن الدنيا أم. والأب لا ينسى، فإن صورته تبقى معنا إلى أن نموت..».

وختم: «.. أما لبناننا فإنه لا يزال لبنان القرية، لبنان الجبل».

وأهمية أنيس فريحة لا تقتصر على ارتباطه بقريته ووفائه لانتمائه، فهو، بالإضافة إلى ذلك، جعل القرية

موضوع علمه، فما كان بالنسبة إليه نمط عيش وأسلوبَ حياة صار بكدّه وجَهده حقلَ معرفة واختصاص ومُثل وإبداع. ما عاشه أنيس فريحة بالفطرة والسليقة غير واعٍ حوّله واعياً إلى «مراقبة ووصف وتدوين وتجربة وافتراض وبرهنة ثم إثبات»، وهذه من صفات العالم وسمات العلم. إن أنيس فريحة القروي البسيط تحول بالاكتساب إلى عالم بشؤون القرية، ظل بسيطاً، ولم ينَل من علمه فراغُ الكبرياء.

وأنيس فريحة، إلى كونه عالماً، فنان مبدع تمثلت القرية اللبنانية «مأكلها ومشربها، شقاؤها وفرحها، فقرها وحرمانها، سكانها وعاداتهم وأعيادهم وشؤون عيشهم» في أقاصيص له راقت الصغير والكبير والمقيم والمغترب.

ويظهر علم أنيس فريحة، أول ما يظهر، في كتابه «حضارة في طريق الزوال: القرية اللبنانية»، ومادة هذا الكتاب مستمدة أساساً من خبرة أنيس فريحة الشخصية، قال: «... هي أمور لصيقة بحياتي، اختبارات يومية تلازم حياتي! فإنني ابن القرية وقد ساعدت أمي في تشريح التين وسلق القمح وفرك الكشك.. وذهبت إلى الحقل وجمعت الزعتر والسماق، وأجلستنا حول الجرن لندق الزعتر والسماق».

وعاد ثانية إلى هذا المصدر من المعلومات المعتمدة على الخبرة الشخصية، ولكن من وجهة مغايرة، فقال: «... المصادر التي اعتمدناها: معرفتنا الشخصية للقرية اللبنانية، وشيوخ القرية وعجائزها.

ولدت في قرية نائية احتفظت بالطابع اللبناني القديم - رأس المتن. ونشأت في بيت فلاح عتيق، وعشت في القرية إلى أن شببت، وقمت بأعمال يقومون بها في القرية، ولعبت ألعابها، وعيدت أعيادها، وسهرت سهراتها أمام الموقد وعلى السطيحة، فأصبح ما خبرته وسمعته وشعرت به جزءاً من حياتي الروحية والعقلية».

ونلفت إلى إضافته مصدراً ثانياً إلى خبرته الشخصية وهو ما استمدّه من القرويين الطاعنين في السن، وهذا الأمر قاده إلى ضرورة التعويل على طرائق العلم للتيقُّن من صحة ما رُوي له، قال: «أما ما سمعته من الشيوخ والعجائز فأكثره صحيح، ولكن زيادة في التأكيد كنت أعرض معلوماتي على أكثر من رجل، وكنت أقابل وكنت أقارن وكنت أغربل.. إننا حرمنا أن ندون ما نظنه مشتركاً عاماً أو ما يكاد يكون عاماً مشتركاً بين سكان لبنان القدماء: النصارى والدروز».

وبالإضافة إلى السبب الشخصي الذاتي الذي حمله على اختيار قريته نطاقاً لدراسته ثمة الأسباب الموضوعية الغيرية المتعلقة بحقل الدراسة نفسه، فقد اختار المتن، المتن الأعلى والمتن الشمالي، مركزاً لدراسته، وعلل اختياره بقوله: «... على وجه التخصيص اتخذنا بلدتنا رأس المتن.. مركزاً لبحثنا لأنه بلد يقطنه الدروز والنصارى. وهل أفضل من قرية طفولة المرء مصدراً

للعادات والخرافات والأساطير والتقاليد؟ وفضلاً عن كونها قرية طفولتنا فإنها قرية لم تتأثر بعد بوقع الحضارة الغربية المجتاحة، بل تعيش، إلى حد كبير، في لبنان القديم: لبنان الآباء والجدود».

ويلي التيقُّن من صحة المادة المجموعة بالخبرة الشخصية والتأكد الموضوعي عملية التدوين والتسجيل، قال: «وإنها لجريمة علينا، نحن الذين عشنا هذا الفولكلور، أن نتقاعس عن جمعه وتدوينه للأجيال الطالعة كجزء من تاريخنا الاجتماعي الروحي.. ولما كنا في أبناء القرية، وبما أننا من الذين يحبون القرية اللبنانية، وبما أن صلتنا بالقرية لم تنفصم بعد، وبما أننا نميل إلى الدراسات الفولكلورية، أقدمنا على تدوين ما عشناه في قرية طفولتنا.. وعلى تسجيل ما أخبرنا به شيوخ قريتنا وعجائزها».

و«هذا الفولكلور مرآة تعكس لنا روح لبنان القديم، روح القرية، ولبنان مجموعة قرى، فإذا أردنا فهم لبنان على حقيقته يجب أن نتفهم روح شعبه الأصيل: أهل القرى».

ونلفت إلى استعماله مصطلحاً علمياً هو الفولكلور، واعتماد مصطلح الفولكلور قاده إلى تحديد مضمون هذا المصطلح، وهو يعني معارف الشعب، ويشمل «.. جميع المعارف البدائية والعادات والتقاليد والسجايا والمعتقدات والأساطير والخرافات والأقاصيص والأمثال والشعر العامي والألعاب والمسليات والأعياد والحفلات والمواسم التي هي خارج نطاق.. المؤسسات الرسمية».

ثم بيّن علاقة الفولكلور بسائر العلوم الأخرى، فهو يقع ضمن العلوم الاجتماعية، ويتعلق بعلم الأعراق البشرية (الإثنولوجيا) وعلم الإنسان الطبيعي (الإنثروبولوجيا)، وعلم النفس والتاريخ والدين، وأنهى بقوله: «أما نحن أتباع المدرسة الحديثة، فإننا لا نُعنى بالدرجة الأولى بالتعليل والتفسير بل نُعنى أولاً بجمع الفولكلور قبل اندثاره وبتبويبه ووصفه ودرسه بالمقابلة. هدفنا الأمانة في الجمع والدقة في التدوين والوصف ونترك لعلماء الاجتماع والبسيكولوجيا والتاريخ والدين أن يفسروا وأن يعللوا وأن يستنتجوا وأن يأولوا».

وخصّ أنيس فريحة مجتمع القرية بـ 16 فصلاً من كتابه، بدأها بالفضائل اللبنانية وأنهاها بالعقلية اللبنانية، وبَيْنَ هذين الفصلين دَرَسَ تكوين القرية الجغرافي وعمارتها ووظائف هذه العمارة، ومؤنها، وتدبير المنزل والمآكل القروية، والزراعة، والأعراس وما يرافقه، والولادة وما يصحبها، والموت والدفن، والعيديات وأقاصيص الصغار، وألعاب القرية، وأعيادها، وشعر القوال فيها، ومعتقداتها، وخرافاتها، واللياقات في بعض مناسباتها، وكان في كل هذا واقعياً لا يسعى إلى إضفاء المثالية على القرية، إلا أننا نلحظ تحرجه من ذكر عيوب أهلها.

واهتمام أنيس فريحة بحضارة القرية قاده إلى الاهتمام بلهجة أهلها، أو لغتهم كما يقول، كما أنه لاحظ شيوع الأمثال على ألسنتهم

واعتقادهم أن «المثل ما قال شي كذب»، وأن «أمثال العوام ملح الكلام» لأنها تجعل الكلام مستساغاً، مما حداه على جمع الأمثال المتداولة أو المعروفة من أبناء قريته، ودراستها وترجمتها إلى الإنجليزية وإصدارها عام 1974 في معجم ضمّ 4248 من أصل خمسة آلاف مثل ونيف، وقد رتبها على حروف الألفباء.

وقدم أنيس فريحة لمعجمه بالإنجليزية، ثم ترجم المقدمة إلى العربية بتصرف وأصدرها في كتابه «دراسات في التاريخ».

ونقف أولاً عند اهتمامه بتحديد المثل من حيث إيجازه، وانطواؤه على حكمة مبنية على الاختبار، وشيوعه أو شعبيته، وحسن إصابته في النقد أو العظة والجد والهزء، وصياغته في جملة تتضمن نكتة أو تشبيهاً أو استعارة، إن «المثل جملة شائعة ممهورة بالطابع الشعبي وتحتوي على حكمة أو على اختبار إنساني».

ويبحث في أصل المثل أو مصدره، فمن الأمثال ما مصدره الإنسان العادي المتعامل مع الواقع، ومثاله «عصفور باليد ولا عشرة على الشجرة»، والإنسان المفكر، ومثاله «اعرف نفسك»، والآداب الكلاسيكية القديمة كاليوناني واللاتيني والعربي، والكتب الدينية كالتوراة والإنجيل والقرآن. وبعض الأمثال هو تقرير حقائق، مثل «عيش كثير بتسمع كثير»، وثمة أمثال مبنية على حادثة تاريخية أو حكاية، مثل «عنزة ولو طارت ومفادها أن راعيين اختلفا في حقيقة شيء أسود في تل مقابل، فقال أحدهما إنه شوحة، وقال الآخر إنه عنزة، وإذا بالشيء يطير، فقال أحد الرفيقين: ألم أقل لك إنها شوحة! قال له صاحبه: كلا هي «عنزة ولو طارت».

وقد يكون أصل المثل سؤالاً، وبيانه: «قال له شو أحلى من العسل؟ قال خل بلاش!»، أو جزءاً من بيت شعر كالصدر أو العجز، ومثاله: «مصايب قوم عند قوم فوايد»، والمثل قد يُولّد المثل قياساً عليه.

وينظر أنيس فريحة في محتويات الأمثال، ويحاول تصنيفها ضمن أبواب، مثل باب الحقائق العامة الأحكام العادية، ومنه: «حمار طيب ولا فيلسوف ميت» أو «كلب داير ولا سبع مربوط».

وباب الرواسم أو الكليشيات التي يلجأ إليها المتكلم في مناسبات خاصة، مثل «من خلّف ما مات»، وتقال لتعزية أهل الميت. وباب الشرع والقوانين ومنها ما هو مستمد من الكتب الدينية، وباب العادات والتقاليد، مثل القول في إكرام الكبار في السن والاستهداء بآرائهم: «إللي ما عنده كبير يشتري له كبير». وباب الخرافات والمعتقدات: «عيون زرق وسنان فرق».

وباب الطب: «آخر الدوا الكي» أو «تغد وتمد، تعش وتمشى».

وباب الطقس: «شباط ما ع كلامه رباط» أو «تشرين ثاني صيف ثاني».

وكونه مؤرخاً أدرك أن اللغة الأصلية في لبنان هي الآرامية، ولكن لغات أخرى متعددة، مصرية، حثية، بابلية، آشورية، فارسية، إغريقية،

لاتينية، عربية، تركية، تعاقبت على لبنان، ثم حلت اللغة العربية محل الآرامية، ولكن آثارها لا تزال بادية في أسماء المدن والقرى وفي اللهجة العربية المحكية.

واعتمد في تحليل لهجة قريته تقنية المستويات أو ما أسماه منهج المراتب، فانطلق من أدنى المستويات إلى أعلاها بادئاً بمرتبة الصوت. وبما أن الكتابة العربية لا تدون الحركات المصوتة، ونظراً لكون الحركات فيها قاصرة على ثلاث: قصيرة هي u i a وطويلة هي U I A، فقد وضع رموزاً شكلية شاملة تمثل أصوات اللهجة المحكية بدقة لاحظاً التغييرات التي تطرأ على الصوت تبعاً لوقوع صوت ما قبله أو بعده، فلفَظ a في سار غير لفظه في صار، ولفظ u في سور غيرُه في صور، ولفظ الياء في أيْ غيره في إي وفين، ولفظ الواو في أوْ غيره أو وفي وا وفي لُوْن العامية، والـ a الممالة في باب غير الـ a المفخم في راح، وهذا ما حمله على اللجوء إلى الحرف اللاتيني لتمثيل أصوات العامية.

وانتقل من مستوى الصوت إلى مستوى الصرف Zo2phology أي المرتبة الثانية، فاهتم بشكل الكلمة وبنائها والمتغيرات الطارئة عليها من سابقات ووسائط ولواحق وتصريف مع الضمائر ومن إعلال وإدغام وتماثل، واقترح تقسيماً على أسس جديدة من ستة أبواب: الفعل - الاسم - الصفة - الضمير - الظروف - الأدوات.

وأهم ما أنجزه في مرتبة الصرف دراسته القيّمة لأوزان الرباعي في اللغة العامية، فقد لاحظ أن العامية غنية بأوزان الرباعي من مثل فعلل، فجمع مئات المفردات السائرة على لسان أبناء قريته، وحملها معه إلى جامعة شيكاغو حيث تناولها بالدراسة، ونال بها شهادة الدكتوراه.

ولاحظ أن الأفعال الرباعية كثيرة في لبنان، وأن المجرد الثلاثي يصبح رباعياً بإضافة حرف إلى الثلاثي، وبعض الحروف التي تزاد هي: ي - و - ن - ر - م - ب - ش. وهذه الأفعال الرباعية أدخلها في معجمه الخاص بالألفاظ العامية، ومن أمثلتها:

فعبل (بزيادة ب) = غلبط.

شفعل (بزيادة ش) = شقلب - شحرق.

فعلن (بزيادة ن) = صفرن - رهبن - روحن.

فيعل (بزيادة ي) = بيلط - سيهر - ليعب - نيزل.

فعول (بزيادة و) = دعوس - دحوش - شحوط - شعوط - بخوش.

فعمل (بزيادة م) = زعمط - شمحط.

فرعل (بزيادة ر) = برحش - شرقط - كرفت - طرنب.

فعلل (بزيادة ل) = زحلط.

فعتل (بزيادة ت) = شحتف.

وفي تناوله المستوى اللغوي الثالث أي مرتبة التراكيب symtax لاحظ أنيس فريحة أن الكثير من تراكيب العامية هو سرياني في الأصل، ومن هذا التركيب ما يعرف بلغة «أكلوني البراغيث»، فإن هذا التركيب سرياني

فصيح، وكذلك القول «شفتو لخيك» و«أكلتها للتفاحة»، فهذه كلمات عربية في تراكيب سريانية، وكذلك القول «بحب اشتغل وبريد آكل ولازم يجي» فحذف «أنْ» المثبتة في الفصحى كما في قولنا «يجب أن» متأثر بالتركيب السرياني.

وأصل إلى نقطة أخيرة تتناول علاقة العامية بالفصحى، فقد واجه أنيس فريحة أربعة احتمالات في هذا الصدد: جعل الفصحى لغة تخاطب - ترك الحال على ما هي عليه - فرض لهجة قائمة - وضع لهجة موحّدة، واختار الحل الأخير، وشرح ذلك بقوله: «... عندنا لغة عربية صرفة مشتركة بين الشعوب العربية خلقتها عوامل ثقافية واجتماعية وسياسية.. وهي اللغة العربية المحكية التي يتكلم بها المصري المثقف والعراقي والسوري والفلسطيني عندما يضمهم مجتمع. وهي العربية المحكية التي تسمعها في أرض الجامعات العربية في مصر ودمشق وبغداد وبيرت.

هي لغة النادي والصالون، وهي لغة المجتمع العربي الراقي التي خلقتها المدرسة والصحافة والإذاعة والسياحة والاصطياف والتجارة والتقارب السياسي والتعاون الاجتماعي.. إن هذه اللهجة العربية المشتركة بين أفراد المجتمع الراقي ليست معربة بل هي لهجة عامية بعيدة عن الإقليمية، وتعتمد على الفصحى في جميع مفرداتها وفي تراكيبها وفي عباراتها..

ـ عبد العزيز السريع

فيصل العلي

عبدالعزيز السريع:

على الكاتب أن يدافع عن كتاباته

الفن ليس دعابة إنما يقدم وعياً

أجرى الحوار: فيصل العلي
(الكويت)

■ نعم يوجد مسرح تنفيسي

■ المسرحيات الجريئة تعامل بقسوة

■ أنا عروبي إلى الدرجة التي أحب فيها الجميع

■ شاركت بتأسيس المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب

يعتبر الكاتب المسرحي والقصصي الكويتي عبدالعزيز السريع من أبرز حملة الأقلام التنويرية بدءاً من حقبة الستينيات والسبعينيات، من خلال مجموعة قيمة من الأعمال الإبداعية التي قدم معظمها بالاشتراك مع المخرج المبدع الراحل صقر الرشود والذي أفرد له جزءاً لا بأس به من حيز الذاكرة التي استنطقناها في هذا الحوار لنستخرج منها تواريخ وحقائق مهمة عن مسيرة المسرح في الكويت.. إلى جانب آراء السريع في كثير من نواحي الحياة الإبداعية والتي تطالعنا في هذا اللقاء عبر لحظات من التجلي النادرة في لقاءات كاتبنا الذي وإن توقف اليوم عن الكتابة إلا أن ذلك - حسب وصفه - لمراجعة النفس ولرفض تكرار الذات.

● أين تجد نفسك، في الكتابة للمسرح أم في كتابة القصة القصيرة؟

- كنت ومازلت أعشق المسرح. ولقد بدأت معه، وقدمت مالديّ من خلاله، ومازالت علاقتي به وطيدة، وأحاول جاهداً أن أعمل مع الآخرين من أجل رفعة المسرح بينما تأتي كتابتي للقصة القصيرة كعارض أثناء فترة نشاطي في الكتابة المسرحية.

● هل كنت أحد المؤسسين لفرقة مسرح الخليج العربي؟

- لم أكن ضمن قائمة المؤسسين لفرقة مسرح الخليج إلا أنني شهدت بداية التكوين والنمو لمسرح الخليج حيث انضممت للمسرح بعد صدور ترخيص التأسيس فشاركت في التكوين الأساسي للفرقة حيث عملت بشكل رئيسي في وضع اللائحة الداخلية للنظامين الإداري المالي، والأمور الأخرى المتعلقة بالأعضاء وبالفرقة، وعملت على ضم الكثير من الأعضاء للفرقة وبعضهم أصبحوا فيما بعد نجوماً كباراً.

● ألم تحاول التمثيل مع فرقة مسرح الخليج العربي؟

- لقد شاركت كممثل في عمل مسرحي وحيد، ولم يكن اختياري إذ أجبرت على التمثيل في هذا العمل، وكان دوراً صغيرا ولم أوفق كممثل، فلم أعد لذلك مرة أخرى وبقيت كما كنت كاتباً مسرحياً.

الأسرة الضائعة

● مسرحية «الأسرة الضائعة» هي أول مسرحية لك؟

- الأسرة الضائعة ثاني مسرحية اكتبها وقبلها «أنا محتار» التي أصبحت فيما بعد «عنده شهادة» لكن «الأسرة الضائعة» التي قدمتها الفرقة غير التي كتبتها، فقط الفكرة لي والإعداد للجنة الثقافية وكنت أحد أعضائها إلى جانب محبوب وصقر.

● أنت تميزت عن غيرك بتناولك القضايا الاجتماعية بجرأة كبيرة فهل تعمدت تناول هذه القضايا على حساب القضايا الأخرى؟

- إن كنت تقصد بالتميز كوني اتجهت بالمسرح نحو مشاكل المجتمع، فنعم أما مسألة أني تفوقت فلا أعتقد لأنني مثل زملائي وأبناء جيلي كتبنا عن مجتمعنا الذي ننتمي إليه.. وكل كاتب يأخذ من مجتمعه ويعطيه وأرى أنه لا توجد كتابة بريئة بل كتابة مهمومة بهم الناس، والأسرة الضائعة تعبر عن هم من هموم الناس في وقتها.. وأذكر أنني كتبتها ككتابة أولى وبدأت البروفات ثم أوقفت، وجاءت اللجنة الثقافية وأعادت كتابتها وكنت عضوا بتلك اللجنة كما أسلفت.. إن مسرحية الجوع هي أول مسرحية من تأليفي يتم عرضها على المسرح.

4,3,2,1 بُم

● ما هي حكاية ٤،٣،٢،١، بُم.. وكيف جاءت هذه التسمية؟

- عادة أضع أسماء مسرحياتي قبل الشروع في كتابتها اقتناعا مني بأن الفكرة الرئيسية للمسرحية موجودة

وإن كانت مشوشة ولكن في تلك المسرحية حدث العكس لأنها جاءت في ظروف استثنائية حيث كان لفرقتنا حجز لدار العرض وكانت الفكرة عرض مسرحية «ضاع الديك» ولكن وبشكل مفاجئ سافر الفنان محمد المنصور إلى المملكة المتحدة في بعثة دراسية، وحاول المرحوم صقر الرشود جاهداً اقناعي بأن يأخذ دوره أحد نجوم الفرقة إلا أنني رفضت بشدة، وأكدت على أن هذا الدور لن يؤديه باقتدار سوى محمد المنصور فواجه مجلس الإدارة موقفاً صعباً إذ أن لديهم حجزاً لا يستطيعون التفريط فيه ولا توجد مسرحية جاهزة غير ضاع الديك فاستدعوني وخيروني فإما أن أوافق على تقديم ضاع الديك دون محمد المنصور وإما أن أؤلف لهم نصاً جديداً خلال ثلاثة أسابيع فقط فرفضت العرضين معاً ولكن مع الاصرار والإلحاح والصداقة والحماس من أجل المسرح وافقت على شرط أن يشاركني صقر الرشود في كتابة المسرحية البديلة.

● ولماذا كان إصرارك على محمد المنصور في ضاع الديك؟

ـ الفنان محمد المنصور فنان موهوب، ولما اختبرناه في بداياته كان خفيف الظل كما أن شكله وبنيانه الجسماني والدور الموصوف يصلح إليه كما أنني عندما كتبت المسرحية رسمت الدور له، وبالفعل لما أدى هذا الدور فيما بعد تميز ونجح نجاحاً كبيراً بل أن هذه المسرحية من أجمل أعماله.

● وأين كنت تلتقي بصقر الرشود لكتابة مسرحية 4,3,2,1 بُم؟

ـ كنت أعمل أمين مكتبة القادسية العامة، وكان يزورني هناك صباحاً حيث زوار المكتبة أقل من فترة بعد الظهر لأن أكثرهم طلبة، ولما جلسنا معاً أول مرة لم تكن لدينا أي فكرة فاتفقنا مبدئياً على أن يبحث كل شخص فينا عن فكرة ونناقشها فيما بعد وكان رحمه الله دائماً في حالة توتر وعصبية وأنا عكسه تماماً. فكنت أفكر وأنا جالس على مكتبي بهدوء بينما هو كان يأتي هنا ويذهب هناك يبدو عليه القلق.. فجاءني وعرض علي فكرة فرفضتها وذهب ثم جاء بفكرة ثانية فلم ترق لي فغضب مني وقال لقد عرضت فكرتين ولم توافق على أي منهما بينما أنت لم تأت بفكرة واحدة فلنكتب عملاً وإن كانت الفكرة مطروحة فقلت له إهدأ وطالما نعمل معاً فلنقدم شيئاً مميزاً خاصة أنني أعتز بنفسي ككاتب وأعرف مكانتك وقيمتك لدى الناس ولا ينبغي أن نقدم عملاً عادياً، وقلت إصبر قليلا فالفكرة الجيدة هي الأساس وهي الصعوبة، وعرضت عليه أن يفكر كل واحد منا لوحده وفي اليوم التالي جاءني وسألته فقال ليس لدي أية فكرة فقلت له أنا لدي فكرة وعرضتها عليه، ولم تكن كما ظهرت بعد ذلك في المسرحية بل كانت صيغة أولية وكانت تصور حالة الصدام بين الماضي والحاضر والتطلع للمستقبل حيث توجد فئة من الناس مشدودة

للماضي وفئة تعيش الحاضر وعينها على المستقبل.. في صراع جميل من واقع المجتمع فافترضت أن أسرة وقع عليها منزلها في إحدى «الهدّامات» وماتت الأسرة إلا الأم وأحد الأبناء وبقية القصة كما تعرفها وشاهدها الناس وكانت نتيجة حوار صعب ومناقشات حادة بيني وبين صقر... لكننا أنهيناها في الوقت المناسب وتولى صقر الإخراج بيما توليت الإنتاج.

● وهل اتفقتما على أن يقوم هو بالتمثيل فيها؟

- لا، لم يكن يحب التمثيل بقدر ما كان يحب الاخراج وتوجيه الممثلين، لكنه يفعل ذلك عندما لا يتوفر البديل المناسب وبالحاح منا غالباً.

● وكيف جاءت التسمية؟

- كان دائما يقول لي أريد إسماً غريباً فقلت له 1,2 بُم كبداية باعتبار أن عدد العائدين من الموت اثنان ثم، 1,2,3 بُم ثم 1,2,3,4 بُم لأن عدد العائدين توقف عند (4) أربعة أفراد الجد والأب والزوج والحفيد وكنت أفضل لو كان إسمها «بُم» فقط لأن اسمها طويل جداً لكنها والحمد لله نجحت.

● ولماذا كان دور الفنان علي المفيدي قصيراً في تلك المسرحية؟

- وقتها لم يكن الفنان يهتم لحجم دوره بقدر ما يهتم لعمله في المسرح الذي يعشقه، وهو الذي أراد الدور خاصة أن هناك الكثير من الأدوار البسيطة التي قام بها فنانون كبار.

● ما هي الأسباب الحقيقية لتوقفك عن الكتابة للمسرح؟

- توقفت عن الكتابة لمراجعة النفس ولإعادة ترتيب الأفكار وللبحث عن الجديد المفيد، وكان ذلك في عام 1974، وقد سمعت الكثير من الأقاويل حول توقفي بعد مسرحية «بحمدون المحطة».. وللحقيقة كتبت مسرحية بعد بحمدون المحطة، وعرضت ما أنجزته منها على صقر الرشود والدكتور سليمان الشطي والدكتور محمد حسن عبدالله لأنني أثق بآرائهم، وكان ما أنجزته فصلاً واحداً فقال صقر أنها جميلة وتذكرني بمسرحية «عنده شهادة» ونفس الانطباع كان عند د. الشطي ود. محمد حسن عبدالله يومها حزنت كثيراً لأنني كنت ضد فكرة التأليف المشترك مع صقر ولا أحب تشتيت الجهود وكنت أفضل لو ألف كل واحد منا نحن الإثنين نصاً مسرحياً منفصلاً، وتضايقت فقد كنت أبحث عن فكرة جديدة فكان أن مزقتها فصدموا وتأثروا كثيراً لأنهم اعتقدوا أن ما قالوه لي مديحاً وكان صقر أكثر من تأثر، ولكنني قلت لهم أنا ضد أن أكرر ذاتي فتوقفت لمراجعة النفس وكنت قد حددت فترة توقفي بخمس سنوات خاصة أنني كنت أكتب نصاً مسرحياً كل سنتين إلا أنني شاركت صقر الرشود باختيار بعض الأعمال المسرحية لغيري، حيث كنت مديراً للإنتاج في الفرقة وفي الفترة ذاتها عدت إلى مقاعد الدراسة طالباً في كلية الآداب قسم اللغة العربية فأخذت الجامعة جزءاً كبيرا من وقتي وكذلك فإن عملي في المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب عندما انتقلت إليه

في عام 1973 وشاركت في تأسيسه أخذ من وقتي ومن روحي الكثير لحبي الشديد له لكنني لم أتوقف عن نشاطي الفني في الفرقة وحينها قدمنا أعمالاً مميزة مثل «حفلة على الخازوق» و«على جناح التبريزي» ومسرحية «عريس لبنت السلطان»، وكانت كلها اختياراتنا أنا وصقر الرشود الذي سافر للإمارات العربية المتحدة في مارس 1978م كخبير مسرحي.

● هل سافر بسبب خلافات حادة حدثت بين أعضاء الفرقة؟

- لا، ليست خلافات إنما وضع الفرقة بدأ بالتغير عما كانت عليه، بل إن التغير طرأ على الحركة المسرحية بشكل عام، خاصة مع بدء ظهور فكرة المسارح الخاصة عند تأسيس المسرح الكوميدي عام 1974 وبدأت الإنشقاقات هنا وهناك فقد ترك حسين عبدالرضا وسعد الفرج المسرح العربي ثم خالد النفيسي وكذلك عائشة إبراهيم وعبدالله خريبط، وبعض عناصر المسرح الشعبي كونوا مسرحاً خاصاً بهم وبالنسبة لمسرح الخليج لم يصل التغيير عندنا لهذه الدرجة لكن الأمر وصل لحالة من التململ والتذمر من بعض التقاليد المتبعة أثناء البروفات لأنهم كبروا وأصبحوا ممثلين معروفين، وصاروا نجوماً لهم مكانتهم في الوسط الفني وبالتالي كان لهم مطالب وشروط، وقتها لم ندرك في مسرح الخليج العربي أن هؤلاء الصغار كبروا، وأنه يجب علينا أن نعاملهم معاملة المهنيين المحترفين المقتدرين وليس مجرد هواة كما كانوا في البداية وكان صقر رحمه الله وهو إنسان عصبي بطبيعته يعتقد أن هذا التغيير هو سلوك غريب على الفرقة ومرفوض.

● ألا تراه حالة من التمرد؟

- لا، ليس تمرداً إنما تغيرت بعض الأنفس ولم يعودوا طيعين للمسرح كما كانوا في السابق.

● المرحلة التي سبقت سفر صقر الرشود للإمارات حدثت مشادات حادة كادت أن تصل إلى الشجار! ما تعليقك؟

- مثل هذه الأمور تحدث باستمرار منذ البداية خاصة أن صقر بعصبيته لم يتقبل ذلك وبدأ بإرتكاب بعض الأخطاء في طريقة التصرف والتعامل مع بعض الأعضاء أثناء التدريبات حيث الحدة والتشنج وهذه الأمور متعارف عليها بالوسط الفني بهدف الإبداع لكنه أمر غير مقبول خارج العمل الفني واعتاد هو أن يتحملوه خاصة أنه أخ صديق وقائد لفريق العمل ولما وجدهم يردون عليه ويعترضون على بعض آرائه وتصرفاته ازداد عصبية وتوتراً فازدادت الأخطاء أكثر، وعندما جاءته فرصة الذهاب للإمارات تردد كثيراً إلا أنني شجعته على الذهاب كي يبتعد قليلاً عن الجو المشحون في المسرح الذي لم يعد كما كان، لقد توقعت أن يحدث ذلك منذ فترة طويلة واقترحت عليه مع بعض كبار أعضاء الفرقة ومنهم الأخ منصور المنصور أن نترك الفرقة جميعاً ونسلمها لوزارة الشؤون خاصة إننا قدمنا كل

ما لدينا خلال خمسة عشر موسماً حافلاً، ولكن صقر وبعض الزملاء رفضوا ذلك، عموماً سافر صقر الرشود للإمارات، وكان رحمه الله يتصل بي كل يوم وكان يقول لي أن وضع الفرقة التي يعمل معها بالإمارات يشابه الوضع الجميل الذي كانت عليه فرقة مسرح الخليج العربي في بداية تأسيسها وكان يبدي مشاعر رومانسية تجاه ذلك ويحدثني عن الحماس الشديد لدى أعضاء الفرقة في الإمارات.

● تردد صقر الرشود بالذهاب للإمارات كي لا يقال أنه ضعيف وهرب من المواجهة. ما قولك؟

- لا، يا أخ فيصل.. لقد سافر صقر الرشود وهو معزز مكرم وقد أقام له مسرح الخليج العربي حفلاً وداعياً كبيراً وكرمه تكريماً يليق به كما أن مجلس الوزراء اتخذ قراراً استثنائياً بأن راتبه يستمر حتى وهو خارج الكويت.. ويعود الفضل في ذلك للدكتور يعقوب الغنيم وزير التربية آنذاك في أن يستمر راتب صقر الرشود وهو في الإمارات تقديراً لمكانته ولإنجازاته ولأن انتدابه خبيراً للمسرح هناك يصب في مصلحة سمعة الكويت في ميدان الثقافة.

● عندما توقفت اتهمت بأنك غير قادر على الكتابة دون صقر الرشود الذي رحل، أو أنك غير قادر على مواكبة التغيير الذي طرأ على المسرح - ما تعليقك؟

- أولا توقفت عن الكتابة قبل خمس سنوات من رحيل صقر الرشود، ولو كان الأمر كما تقول لأنجزت عملين على الأقل خلال هذه المدة بوجود صقر الرشود علماً بأن الأعمال التي أخرجها صقر الرشود لمسرح الخليج العربي وللفرقة الأهلية - وهي ليست من تأليفي - كانت من اختياري وتحت إدارتي وتستطيع أن تسأل الكاتب الكبير محفوظ عبدالرحمن حيث اخترت نص «حفلة على الخازوق» وكانت مكتوبة باللهجة المصرية عندما التقيته وتعرفت إليه عند الأستاذ سليمان الفهد بتلفزيون الكويت، وسلمني النص صديقي الأستاذ سليمان فقرأت حينها المقدمة بتلفزيون الكويت، وطلب رأيي فيه فقرأت حينها المقدمة فأذهلتني فسألت محفوظ ما إذا كان يمانع في تقديمها عبر مسرح الخليج فقال بحياته المعروف: لا مانع ولكني مرتبط مع فرقة مصرية ستقدمها في القاهرة فذهبت بالنص لصقر الذي أعجبه كثيراً، وقرأناه معاً فوضع بعض الملاحظات وجلسنا مع محفوظ وسألناه كم تحتاج من الوقت لتحول هذه إلى مسرحية باللغة العربية الفصحى المبسطة فقال أحتاج أسبوعاً كاملاً فكان ذلك وأجل سفره للقاهرة، ثم جاءت مسرحية «عريس لبنت السلطان» وكذلك مسرحية «علي جناح التبريزي وتابعه قفة» لألفريد فرج وكانت من اختياري أيضا.

حفلة على الخازوق

● هل تعتقد أن مشهد الصناديق أفضل مشاهد المسرحية؟

- هو مشهد جميل ولكن المسرحية

بشكل عام مبنية بناء متيناً، وبالعكس من ذلك فإني أراه مشهداً عادياً في سياق المسرحية الممتازة لكن فكرة صقر في الإخراج وتدريباته المذهلة للممثلين وقدراتهم المميزة ساعدت على بناء مشهد لا ينسى.

● هلا حدثتنا عن الفنان الراحل صقر الرشود؟

- لا يوجد شخص في الكويت والخليج والوسط المسرحي العربي لا يعرف صقر الرشود، وكل فنان تجمعه صداقه بصقر وهو فنان كبير، متذوق ممتاز يحب الموسيقى والغناء كثيراً كذلك الفن التشكيلي والسينما ويحب الناس بشكل كبير وقد يصادف إنساناً لا يعرفه في الشارع ويقف ليتحدث معه لمدة ساعة متواصلة، إن أفضل ما في صقر أنه يجيد الحديث ويجيد الإصغاء والإصغاء فن وكان هذا أفضل ما يجذب الناس إليه.

● كان صقر الرشود لا يقرأ كثيراً ولكن عندما يقرأ فهو أفضل من يقرأ؟

- هذا صحيح.. قراءاته قليلة لكنه يتعمق بما يقرأ وكان ينتبه كثيرا للأمور الصغيرة وهو مثابر وصبور، وكل من التقاه أعجب به وكان عصبياً في البروفات، وكان يقضي وقتاً طويلاً في المسرح وكان يسهر كثيراً وينام كثيراً، وقد ينام وهو جالس على الكرسي.

مآسي

● وماذا عن أحرج وأصعب الظروف التي مر بها صقر الرشود؟

- له مآسي مع أولاده فقد توفي له فراس ونضال، وقد تأثر كثيراً فقد مات فراس وهو في السنة الثانية من عمره بسبب مرض بالدم ولم ينبح من أولاده سوى سلمان حفظه الله وكنت أقف معه هو وزوجته أنا وزوجتي نواسيهما ولما جاء الولد الثاني نضال كان فرحاً به ولكن ما أن بدأت عليه أعراض مرض شقيقه فراس حتى حزن صقر، وأرسله لمستشفى خاص ولم أكن أؤيده في ذلك وفعلا تراجعت حالة الطفل الذي كان عمره ثلاث سنوات تقريبا وكان لصقر بنات ولكن دون ولد وهذا ما يضايقه، والمستشفى الخاص طلب نقل الولد ونقلناه باسعاف لمستشفى الحميات، فقاموا بتغيير الدم للطفل فتحسنت حالته، يومها أذكر أنني وصقر الرشود وقفنا على أرجلنا ستاً وثلاثين ساعة متواصلة حتى اجتاز الطفل مرحلة الخطر إلا أن حالته تراجعت مرة أخرى وسافرت مع الفرقة لمهرجان دمشق المسرحي لعرض مسرحية «التبريزي» ولم يسافر صقر، واتصلت بي زوجتي وأنا في سوريا لتخبرني بوفاة ابن صقر فتهيأ الفنان حسين الصالح ليأخذ دور صقر ولم أبلغ الفرقة بالخبر فوجئنا بحضوره عندما دخل علينا وأنا أتشاجر مع مدير مسرح الحمراء بدمشق بسبب خطأ في الديكور، وما أن دخل صقر حتى ارتفعت معنويات الفرقة ولما سألوه عن ابنه قال لهم أنه بخير إلا إنني جئته وهمست له وقلت عزائي لرحيل

ابنك فقال لي اسكت لا تقل لأحد فوعدته وكنت أتألم لألمه وقدمنا عرضاً رائعاً ولم يبلغ أحداً فتم إخبارنا من قبل إدارة المهرجان أن عرضنا تفوق وكان على العرض في هذه الحالة أن يتجول في بعض محافظات سوريا مثل حلب وغيرها ورفض أعضاء الفرقة فقال لهم صقر إن هذا تكريم لكنهم أصروا فغضب صقر وقال لهم لقد دفنت إبني وجئتكم ذهلوا ونفذوا ما يريده صقر والممثلات صُرن يبكين.

● صقر الرشود كممثل أرى أن مخارج الحروف لديه ليست سليمة بحيث تصلح للمسرح وكذلك خطواته.. ما تعليقك؟

- هو ممثل لا بأس به وكونه مخرج لا ينظر كثيراً لنفسه وبالتالي فإنه لا يرى عيوبه ولا يعمل على تصحيحها.. واتفق معك فيما يخص طريقة مشيه أو خطواته فهي تتسم ببعض الغرابة، لكنني اختلف معك فيما يخص مخارج الألفاظ.. فهو من القلة التي تحسن الأداء اللفظي بمهارة فائقة.. ذلك لأنه تمرس في العمل الإذاعي مذيعاً ومقدماً وممثلاً.. وأذكر أنني عندما كنت استمع إليه يقرأ نصاً من نصوصي أصاب بالذهول وأندهش أنني كتبت هذا الكلام.. بل أنني طلبت منه أكثر من مرة أن يقرأ المسرحية كلها بدل توزيع الأدوار على الممثلين.

دموع رجل متزوج

● مجموعتك دموع رجل متزوج صرخة في وجه الرتابة.

- علي الكتابة وعليك التقييم....

● تحمل مجموعتك القصصية ايحاءات جنسية.. لماذا؟

- عندما أتحدث عن الجنس فإنني لا أقصد الإثارة إنما هو جزء من حياتنا بل أن علماء الدين تناولوا الجنس في التراث العربي، وقد كتبوا عنه بوضوح، وإن وجدنا إحراجاً في تناول بعض المواضيع إنما هو لجهل فينا وكذلك الأمر ينطبق على الذين يتصيدون في كتابات الآخرين، والحرية في الكويت موجودة ولكن على الكاتب أن يدافع عن كتابته وأن يتحمل وزر ما يكتب وأتمنى من القوانين إلا تتدخل في الإبداع إلا في الكتابات التي تدعو للإلحاد أو للفتنة التي نرفضها، وهناك وسائل عديدة للتعبير.

● هل دمر المسرح التجاري المسرح الحقيقي؟

- بالنسبة للمسرح التجاري لم أسمح لنفسي بالانخراط فيه وكان بوسعي تحقيق مكاسب مادية، ولا أدعي أني لست بحاجة للمال إلا إنني لا أريد لنفسي مكاناً فيه ولكن من ناحية ثانية أرى أن ما يدعى المسرح التجاري حافظ على وجود ظاهرة المسرح وأمسك بالجمهور.

● وماذا عن الكتابة المسرحية لنجم بحد ذاته؟

- لا بأس بذلك.. وتلك الظاهرة موجودة عالمياً فشكسبير وموليير يكتبون لأنفسهم ولأفراد فريقهم المسرحي لكن المشكلة في مسرح النجم الحالي فإن أكثره ذو

مفهوم ساذج كما أنه يسيء للنجم نفسه أحياناً لأنه سيكرر نفسه بعد أن يعطي كل ما لديه وينصرف الجمهور عنه آجلا أو عاجلاً.

● كنت تستشير محمد السريع وصقر الرشود رحمهما الله فمن تستشير الآن؟

- استشير الدكتور سليمان الشطي والدكتور محمد حسن عبدالله وفؤاد الشطي حفظهم الله وأبقاهم..

● هل سحبت القنوات الفضائية البساط من تحت أرجل المسرح؟

- لا تستطيع القنوات الفضائية أن تسحب البساط من المسرح وقد قيل سابقاً أن التلفزيون أنهى السينما وها هي السينما تعيد أمجادها جماهيرياً وكذلك سيفعل المسرح، عندما يقدم أعمالاً كبيرة ومتقنة.

● هل وظيفة المسرح تحريك المياه الراكدة؟

- الفن ليس دعاية انما هو يقدم وعياً يساعد على التطور والتقدم وبالتالي فإن المسرح فهم الكثير من القضايا وعالجها كما فهم ما بداخل النفس البشرية، والوطنين لجؤوا للمسرح أحياناً للاستفاد من قدرته على التأثير.

● ما علاقة الفنان بالسلطة؟

- يوجد فنان متملق وهناك فنان ملتزم هو الذي يحس بنبض الناس ويعبر عنهم دون افتعال.

● هل يوجد مسرح تنفيسي في الوطن العربي؟

- نعم يوجد مسرح تنفيسي وبعض أعماله تنجح وتكتسب شهرة كبيرة ويعتبرونها جرأة وأنا لا أظنها كذلك ـ فالمسرحيات الجريئة لا تجاز ولا تعرض وتعامل بقسوة... وهناك أعمال ذكية لا يستطيع الرقيب حيالها شيئا.. لكن التلفزيون يحجر عليها ولا يعرضها.

● هل تعاني من الرقابة ككاتب مسرحي؟

- الرقابة الآن أفضل من السابق... والرقابة لا تستطيع أن تهزم الفن، وفي الكويت لا توجد رقابة ولكن لأن المنتج المسرحي يفضل إجازة النص خوفا من الخسارة عند إيقافها أثناء العرض لذلك يبادر لإجازتها بشكل مسبق خلافاً للقانون الذي جعل الرقابة لاحقة لا سابقة.

● لماذا يلجأ الكاتب للتراث؟ هل هرباً من الواقع البشع أم من الرقابة؟

- بل هو بحث عن شكل جمالي ولغة مختلفة.

● لماذا تمتنع الآن عن الكتابة؟

- لأن المجموعة التي كنت اكتب لها لم تعد متفقة في الرأي مسرحياً وكل له وجوده المستقل.

● هل تؤيد فكرة دمج المسارح الأهلية.

- بل أدعو لإعطاء تراخيص بالمزيد منها ودعمها مادياً ومعنويا لأنها الضمانة الوحيدة لبقاء ظاهرة المسرح.

● لماذا يلجأ المخرج للإبهار بالعرض المسرحي؟

- هو أسلوب في الإخراج لمعالجة خلل ما.

● وماذا عن مسرح الطفل؟

- لا يوجد شيء اسمه مسرح الطفل.

● **وماذا عن أدب الأطفال؟**

- لا يوجد في الأدب شيء اسمه أدب الأطفال بل توجد مادة تدرس بعلم النفس التربوي في كلية التربية وليس في كلية الآداب.

● **وكيف تجد الحركة النقدية المسرحية؟**

- لقد اختفت الحركة النقدية تقريبا وهي تعاني مثلما يعاني المسرح. ولا أعد المتابعات الصحفية على أهميتها نقداً...

● **لماذا يخرج الممثل عن النص؟**

- صار هذا عرفاً مسرحياً لكنني ضد الارتجال لأنه خطر وخلل في توزيع الأدوار فالممثل الجيد من يؤدي الدور كما هو في النص لا أن يقوم بدور المؤلف وينسى وظيفته.

● **ما هي مواصفات الكاتب المسرحي الناجح؟**

- لا يوجد وصف للكاتب الناجح إنما المسرحية الناجحة تقف وراءها دائما عقلية موهوبة.

● **وما ذا عن المجاملات في المهرجانات المسرحية العربية؟**

- شاركت كمحكم في القاهرة وبعض الدول العربية وفي الكويت ولم أجد مجاملات، لكنها حجة العاجز والخاسر.

● **ليس لدينا موسم مسرحي بل لدينا مسرحيات في الأعياد فقط؟**

- لا أتفق معك فالمسرحيات موجودة طوال العام.

● **ألفت بعض البرامج الإذاعية، لكنك تحاول أن تخفي ذلك؟**

- لم أقدم إلا القليل ولست كاتباً إذاعياً متمرساً. وما قدمته للتلفزيون أكثر.

● **أسست شركة فنية مع الفنان صقر الرشود؟**

- لم تستمر الشركة بسبب رحيل صقر الرشود، وكنا لا نملك مالاً فاستلفنا مبلغاً من المال وقمنا باستخراج الترخيص وهو ترخيص شركة الجزيرة التي يديرها حاليا الأستاذ محمد الرشود وكان المقر في حولي وقمنا بانتاج العديد من المسلسلات التلفزيونية والإذاعية في مصر وفي الكويت ونجحنا بشكل ملفت ولو عاش صقر الرشود لأصبحنا أغنياء.

● **تملك خبرة إدارية أفادتك بإدارة مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري؟**

- إن العمل الإداري الطويل الذي يمارسه الإنسان يعطيه ثقة بالنفس وقدرة على اتخاذ القرار السريع السليم هذا إذا كان يحب عمله ويخلص له.. كما أن صاحب العمل يلعب دوراً كبير في ذلك.. وبالنسبة لي فإن الفضل في أي نجاح نحققه يجب أن يعود لصاحبه وهو الأخ المميز عبدالعزيز سعود البابطين ولا أقصد الانفاق على أهميته، بل حسن الإدارة والمثابرة والصبر والمتابعة.

● **كيف تم الاتصال بك للعمل بالمؤسسة؟**

- اتصل بي الأخ عبدالعزيز البابطين وعرض علي التعامل مع مؤسسته وكنت أستعد للتقاعد فوافقت على إدارة الدورة الثانية للمؤسسة ثم كي أكون أميناً عاماً وتفاهمنا واتفقنا حول كل شيء.

● هل أنت من دعاة تأصيل المسرح العربي؟

- إن عمليتي الإبداع والإضافة أهم من التأصيل فنجيب محفوظ يكتب بصدق فوصل بصدقه وإبداعه وإضافاته للعالمية.

● وماذا عن التجريب في المسرح؟

- كل عمل أدبي فني هو تجربة جديدة والتجريب ليس هدفاً بل وسيلة لغاية أسمى.

● أمازلت قومي التوجه؟

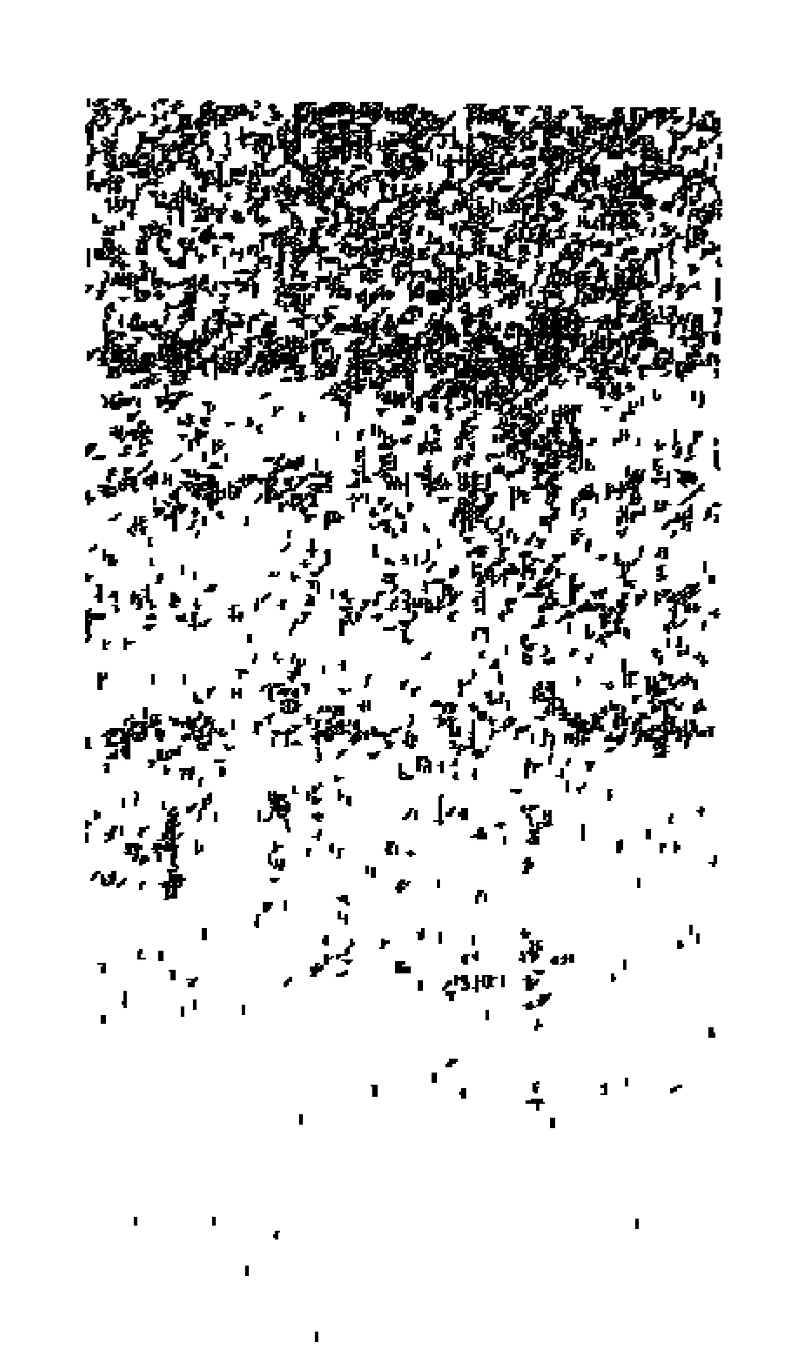
- لست قومياً إنما عروبي لأن القومية تتداخل مع الشوفينية وأنا أحب قومي العرب دون أن أكره الآخرين.

● وكيف تقيم تجربة ابنك الفنان منقذ السريع؟

- منقذ السريع لديه تجربته وهناك من كتب عنه وأشاد به وهناك من كتب عنه مبدياً بعض الملاحظات.

● هل يستشيرك ببعض أعماله؟

- لا أسمح له بأن يستشيرني في عمله وأطلب منه أن يستشير غيري.



ـ مختارات من أشعار د. عبدالله العتيبي

ـ مساجلات

مجدي خاشقجي وندى الرفاعي

ـ من أغاني الأمل

وليد القلاف

ـ ماذا لو ثرثرنا كغريبين معا

محمد سليمان

ـ قميص الرحيل

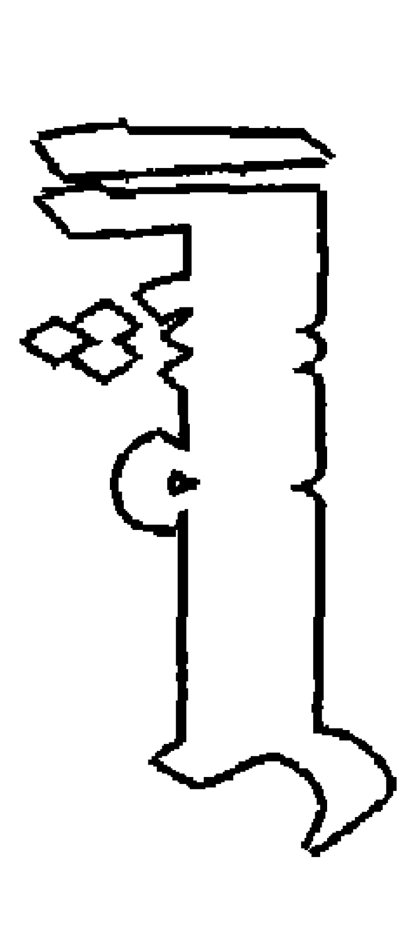
سامي القريني

ـ قراءة في قصيدة: « ايغال» لسعدية مفرح

منى الحمر

ـ ذاكرة الشعر

فاضل خلف



مختارات
من أشعار
د. عبدالله العتيبي

بين يدي أبي العلاء

كل شيء يا شيخ أصبح يجدي
ما عدا العوم في بحار التحدي
أجدبت ريحنا فكل شراع
يعشق الريح، عشقه غير مجدي
آنست ريحنا لدفيء المرافي
واستقر الشراع أسمال بُرد
صُلبت كالظنون سمر الصواري
وانطوى شوقها لمخضرّ وعد
يا حكيم الزمان هذا زمان
ظاهري العلا، سحيق التردي
بدّلت أفقها النجوم وباتت
ساهرات على شفا كل لحد
يا صديق الضياء، هذي نجوم
نورها - يا إمام - ما عاد يهدي
في اعتلال الزمان، تأتي الليالي
مثقلات بكل حمقاء تُردي
في اعتلال الزمان تفضي دروب
لدروب جميعها لا تؤدي
عبثا يا إمام، خلّبُ برقٍ
رحلة التيه بين لحد ومهد

من جـــــراح الـزمـــــان نـحـن أتـيـنـا
بـوجــــوه شـــدت عـلـى غـــيــــرودِ
أدلـج الـبـــاحـــثـــون عـن درة الـفـــجـــر
وبـتـنـا كــــــأسـنـنٍ دون مــــــــــد
بـاهـتٌ ظـلـنـا عـلـى الأرض نـهـــــمـي
كـــدمـــوع تـسحُ من غــــيــــر خــدّ
بـأسـنـا بـيـنـنـا شـــــديـد ولـكـن
نـتـــهــــاوى إذا ســــمـــا كـلُ بـنـدِ
أنكرت وجــهنا الـحـــيـــاة فـــعـــدنـا
مـــســرجـين الـخـطى لـســالـف عـــهـــد
كـبـــر المـحـــبـســـان فـــالـدرب أعـــمى
قـــيــــدتـنـا صـــروفـــه أي قـــيـــد
حـكـمـــة الـعـــصــــر، أعـينٌ في الحـنـايـا
مـــوغـــلات وراء نـبـض الـتـــصـــدي
يـا حـكـيـم الـزمـــــان، هـذا زمـــــان
ظـاهري الـعـــلا، ســـحـــيـق الـتـــردي
مـــذ رأيـنـا (الـحـــلاج) في ســـوق يـافــا
بـائـعـــاً لـلـوجـــوه من كل عـــــهـــد:
لجـــمـــيـع الأحـــوال إن شـــئـت عـنـدي
وجــه شـــيـخ تـريـدُ؟ أم وجــــه قــــرد؟
ومـــضـى (عُـــروةٌ) يـبـيـعُ الـصـعـــالـيك
لـيــــرُضـي بـهـم هـوى كـل وغْـــــدِ
(وأبـــو ذر) يـــا إمـــــــــــــام رأوه
يـوم حـــرب الـثـــغـــور ســمـــســار نـقـد
مُــــذ رأيـنـا (لـبـــيــــدَ) و(المـتـنـبي)
يـعـــرضـــان الأزيـاءَ في قـــصـــر عَـبْـدِ
في اعـــتـــلال الـزمـــان تـأتي الـلـيـــالي
مـــثـــقـــلات بـكـل حـــمـــقـــاء تُـردي
مـــــذ رأيـنـا (المجـنـون) يـرهـن (لـيـلـى)
فـــديـة كي يـعــــود يـومـــاً لـنـجـــد
أنـت في الـســـوق، قــــد رأيـتـك تمـشي
عـــارضـــا في الخـــفـــاء أســمـــال مـجـــد

لا تسـأل يا إمـام عن سـر هذا
فـاعـتـلال الزمـان يا شـيخ يعـدي
كل شيء يا شـيخنا بات يجـدي
مـا عدا العـومُ في بحـار التـحـدي

اللحظة المقدسة

لا تسـأليني عن أمـسي فـأنتِ غـدي
أنا ابن عـينيك قـدسي الغناء ندي
وُلدت في لحظة اللقـيـا فـعـمـدني
ضـيـاء عـينيك قـديسـاً إلى الأبد
قـد لون الحب أعـمـاقي وأخـيلتي
وطهّـر النور مـا قـد يحـتـوي خَلَدي
أنا الغـريب على الدنيـا وقـد عـبـرت
أيامـه، مـثل ومض البـارق الشَّـرِدِ
هاجـرتُ نحـوك، والإشـراق يغـمـرني
ويسكب الطهـر في أيامي الجـدد
قـد جنَّحت بيَّ أشـواقُ الرحـيل إلى
دنيـا الخلود، أناجي سِـرها الأبدي
حـتى عـبـرت حـدودا، قـد شـددت بـهـا
مـثل السـوائم قـد شـدت إلى الوتـد
فَـشُـدْتُ مـحـراب روحي من سنا ألق
مـقـدس، هو الهـامي ومـتـقـدي
يـا وردة القـلب ضـمـي كل مـورقـة
عطشي إلى النور ملت ربقـة الجـسـد
قـد صـار قـدسك اشـراقـا يجـددني
كـمـا يجـدد في الأسـحـار كل غَـد

أنا ابن عينيك سحر الحسن كان أبي
وأمي النور من عينيك، وهو قدي
تمازجا في صفاء الحسن فانطلقا
روحين، كنت أنا.. معناهما الأبدي

القمرية

لملم ضياءك وارحل أيها القمر
عن بلدة مات فيها الحب والبشر
دع ليلها أرمد العينين تسكنه
جحافل البؤس والأوهام والضجر
دعها خريفية الأيام مجدبة
هيهات يورق في نيسانها الشجر
دعها بأغلالها... فالقيد تعشقه
فلم يدر أبدا في خلدها السفرُ
دعها كأغنية ماتت على وتر
وانفض من حولها السمار والسمرُ
دعها تفجر طوفان الظلام على
بيادر النور، والإشراق ينتحر
نحن المحبون، أقمار لنا أفلت
حزنا، وأطفأها في الظلمة القدر
جف اخضرار المعاني في تحاورنا
واستوطن الحزن فينا، أينع الضجر
بنا ارتعاش الجذور الخضر يحرقها
شوق يجدده في نأيه المطر
بنا اغتراب؛ على المجهول يصلبنا
كما تغربت الأحلام والفكر
جزائر النور قدسيّ تألقها
وعبقريّ سناها ملهم نضرُ
بنا حنين إلى الابحار أرقنا
«خذنا بعينيك وارحل أيها القمر»

خذنا إلى عالم.. هام الجمالُ به
وهاجرت نحوه الألوان والصور
خذنا إلى عالم آفاقه رسمت
بكل أمنية للحب تنتظر
مساؤه خيمة بالنور قد نسجت
وصبحه بالأماني الخضر يزدهر
يطرزُ الفجر فيها ثوب أغنية
بيضاء يحلم فيها الليل والوتر
لملم ضياءك وارحل أيها القمر
لابد يوما ستأتي أيها القمر

طائر البشرى

بنصر بلادي جاءني طائر البشرى
فجدد شوقي للغنا مرة أخرى
فصارت ضلوعي للكويت ربابة
تترجم شوق الناس للفرحة الكبرى
وصارت حروفي للكويت سنابلاً
إذا فاتها الإعصارُ من بعده قفرا
توغلت في ذاتي فأبصرت (ديرتي)
فأطفأت في أسيافها مهجة حرّى
فسالت دموعي فوق رملٍ عشقتهُ
وعانقت أرضاً قد وهبتُ لها العمرا
تشبثتُ فيها وهي مثلي تشبثت
فبحنا ولم نترك بأعماقنا سرا
وطاف خيالي في (سكيك) مدينة
بها ترك التاريخ من فجره عطرا
هنا السيف و(الأبوام) تتلو بصمتها
عليك، وتروي عبر ألواحها سفرا

وطوفت (بالفرجان) أنشدُ أمسها
لنجعله في النائباتِ لنا ذُخرا
فألقيتُ فوق (السور) أروع حكمة
إذا كانت الدنيا ظلاماً فكن بدرا
وكن لاصقاً بالأرض مثل ترابها
فمن عافها عبد وإن قد بدا حرا
ومن لم تكن في قلبه مثل نبضه
فليس حرياً أن تكونِ له قبرا
ومن لم يكفكف دمعها ساعة الأسى
فلا يرتجي من غيمها أبدا قطرا
وسرت إلى الصحراء شوقي يقودني
إلى خيمة للضيف لا تعرف السترا
هنا بدأ التاريخ أول خطوة
هنا والليالي من هنا بدأت بكرا
بلادي بلاد طهر الحبُ قلبها
فما نقضت عهدا ولا أضمرت غدرا
وما حملت يوما لقوم ضغينة
وما كشفت عن بعض عوراتهم سترا
بلادي إذا اشتدت على الناس كربةٌ
تكون منارا للسنا يرشد الحيري
بلادي إذا جادت تكونُ سحابة
تسحُ ولا ترجو جزاء ولا شكرا
رجال بنوها وهي صحراء بلقع
وقد طوفوا من أجلها البر والبحرا
بلادي حماها من قديم رجالها
وقد ركبوا من أجلها المركب الوعرا
إلى أن أراد الله آخر سعيهم
جميلا فصار الرمل من تحتهم تبرا
وصارت بفضل الله تسبق عصرها
وصار يحاكي خطوها الدول الكبرى
بلادي ملاذ الخائفين ومثلهم
إذا ما اكفهر الدهر صارت لهم سترا

ومن عضه عسر الزمان سعى لها
فألفى رباها للمنى واحةً خضرا
وعاش بها لا يشتكي حزن غربةٍ
وليس على أفكاره - أبداً - حَجرا
بلادي مثل النجم تبدو صغيرة
ولكن بها في حالكات الدجى يسرى
تعايش فيها الناس تحت مظلة
من العدل والإنصاف لا تعرف الجورا
بلادي وإن كانت بلاداً صغيرة
ولكنها بالحق قد كبرت قدرا
بلادي في كف الزمان صغيرة
وقد (يبتدأ بالعد بالإصبع الصغرى)
بلادي بلادي كل شمس ستنطفي
إذا التمست من غير آفاقها فجرا
بلادي غيوم الخير تسعى لأفقها
وكل ربيع في ثراها له ذكرى
أكاد أراها ليلة العيد تزدهي
وكل الليالي حولها تنثر البشرى
وأبصرها للعيد تغسل وجهها
بنهر ضياء سال من حولها عطرا
وتضحى أراضيها حدائق للمنى
وكانت بوجه الظلم قد طرحت صبرا
ويمسي أناس في ثراها تشبثوا
ملاحم فيها (ديرتي) تزدهي فخرا
لقد عانقوها والزمان مفارق
وقد أمنوا فيها وكل الدنا حيرى
وقد علَّموا بغداد أن بلادنا
كمثل عصا موسى تلقفت السحرا
كويت الكويتيين سوف ترونها
وقد فتحت آفاقها للسنا مسرى
كويت الكويتيين تمضي سفينة
وقد أصبحت كل البحار لها مجرى

كـويت الكويتـيين سـوف ترونـهـا
وخـضـر الأمـاني حـولهـا ترتمي سكرى
لقـد صـهـرتـهـا النار حـتى توقـدت
ومن تحت أكـوام اللظى نهـضت صـقـرا
سـيـخـرج من تحت الرمـاد مـحلقـا
لآفـــاق آت نحـن في سـره أدرى
لقـد علمـتـه الريح سـر اخـتـلافـهـا
وسـر غـيـوم ترسل المزن والقطرا
إذ هدمـوا (دسـمـان) كل قلوبنا
لـه قـد بنت بين الضلوع له قـصـرا
فـمـا كـان (دسـمـان) العظيم بناية
ولكنه ذكـرى. فـهل قـتلوا الذكـرى؟
(فـدسـمـان) قـصـر سـوف نبني بديله
فـإن سـحـقـوا الأزهار لن يسحـقـوا العطرا
بنصـر بلادي جـاءني طائر البـشـرى
فـجـدد شـوقي للغنا مـرة أخـرى
أرى (جـابرا) يمشي ويمسح دمـعـة
على كل خـدّ في الكويت جـرت نهـرا
(وسـعـد) بقـصـر السـيف يرفع راية
يبـيـع الكويتـيـون من أجلهـا العـمـرا
أكـاد أرى (العـرضـات) في كل سـاحـة
يكاد صـدى أصـواتهـا ينطق الصـخـرا
وتملأ آفـاق الكويت بـيـارق
سـتـهـتـف مـثل الناس لو ملكت ثغـرا
رجـعنا وقـد كـان الرجـوع مـقـدرا
فـليس لقـلب لا يـغـني لـنـا عـذرا
وأسـمع (شـادي) في سـمـاها مـغـردا
يعـيـد (صـدى التـاريخ) في حلة أخـرى

الشهداء

يا نجـــومـــا هوت فـــوق أرض الجـــدود
وارتفـــعـــتم بهـــا في ســـمـــاء الخلود
أنتم الأوفياء
أيها الشهداء
قــــد وفـــــيـــــتم لــهـــــا
والـلـيـــالي شـــــهـــــود
كــــبّـــــري يا كــــويت
واهـتــــــفي لـلـرجـــــال
عـنـدمـــــا جـــــددوا
عـــــهـــــدهم لـلـنـضـــــال
عـــيـــشـــة حـــرة فـــوق الـثـــرى
أو نري دونهـــا حـــتـــفنا كـــالرجـــال
يـا غـــصـــون الأمـــل
يـــا زهـــور الـرجـــــــاء
أيـــنـــعـــي أيـــنـــعـــي
قـــد ســـقـــتك الـدمـــاء
أرضنـا لم تزل تـطرح الكبـرياء

مساجلات شعرية بين خاشقجي والرفاعي

مجدي خاشقجي
(السعودية)

شـوْقِي إلـى بَلدِ الرسـولِ كَـبـيـرُ
والشـوقُ يَبْـعَـثُـهُ النَّوى فَـيَـثـورُ
مَنْ لـي إلى مَلْءِ العُـيـونَ بطَيْـبَـةٍ
قَلْبي بـلا جُنْـحٍ يَكَـادُ يَـطِـيـرُ
أينَ الجـبـالُ الشـامـخـاتُ بنورهَا؟
أينَ الخـيـامُ، وأينَ أينَ العِـيـرُ؟
أينَ الـنخـيـلُ الـبـاسـقـاتُ بِعِـزِّها؟
أينَ الروابي الخـضـرُ، أينَ غـديرُ؟
أينَ القِـبـابُ الـعـالـيـاتُ بِفَنِّهـا؟
أيـنَ المـنـارُ، وأيـنَ ذاكَ الـنـورُ؟
فـالقـبَّـة الخـضـراءُ يَعْلُو نُورُهَا
فَـيُـضَـاءُ مِنْهَـا سَـهْلُهَـا والدُّورُ
والروضـة الـغـراءُ فَـاح أريجُـهَـا
يُنْبـيكَ عَنْ عِطرِ الرِّيَاض عَـبـيـرُ
والوحْـيُ مَـا بينَ الـسُّـتـورِ مُـجَلْجِلٌ
والهَـدْيُ والـتنزيـلُ والـتـنـويـرُ
جَـلَّ المـكـانُ وَجَـلَّ مَـنْ أهْـدَى الـورَى
نُـوراً وهَـدْيـاً لـلأنَـام يُـنِـيـرُ

والحصوةُ الحمراءُ شاهدُ عِزةٍ
حتىً حَمامُ الأيْكِ جَاءَ يَزُورُ
الله أكبرُ يَا مدينة أحمدَ
بكِ طولَ عُمْري إنَّني لفَخُورُ
قَدْ طُفْتُ في شَرْقِ البلادِ وغربِهَا
ما للمدينةِ في البلادِ نَظيرُ
لا لنْ يَطيبَ لَي المُقامُ بغيرِهَا
مَهْمَا تَلاقى السيرُ والتَيْسِيرُ
يا سيدَ الرُسُلِ الكِرام تَحيَّة
يُرْجَى بها عِندَ الصراطِ عُبُورُ
في مَوقِفِ الحشْرِ العظيم نَبيُّنَا
هُوَ للبريَّةِ شَافِعٌ ومُجِيرُ
اشْفَعْ تُشَفَّعْ يَا مُحمدُ قَالهَا
رَبٌّ كَريمٌ للعِبادِ غَفُورُ

أزكى الجوار

ندى يوسف الرفاعي
(الكويت)

بلِّغ إلى بدرِ الديارِ تحيَّتي
فَقُل المُحبَّةُ في هواكَ تخورُ
عَيني تتوقُ ومُهجتي لجمالها
غابَ الكيانُ وما يغيبُ شعورُ
يا أهل طيبةَ بارك اللهُ لكم
أزكى الجِوارِ، فما عليكم جورُ

مَنْ لي بروضةِ أحمدٍ أرنو بها
نحو الحقيقةِ، يحتويني النورُ
شوقتمونا للقِبابِ جليلةً
وإلى المنارِ وقد حوتها الدورُ
والقبة الخضراءِ ، عند القبةِ الـ
خضراءِ يحيا قلبيَ المأسورُ
قد أرقّت ريحُ الصبابةِ راحتي
وأتت على الوجدانِ وهو قريرُ
إن عاد من طرف المدينة زائرٌ
أو راح، خِلتُ الروح سوف تطيرُ
وغبطتُ وجهاً نال من ذاك السنا
وبدت عليه معالمٌ وسرورُ
فمتى لنا عَودٌ لأيامِ الصَّفا
ومتى إلى البدرِ المضيءِ نسيرُ
وإلى التمعّنِ والتنعُّم بالمنى
وقت الأذان يضُمنا التكبيرُ
في طيبة الأطيابِ قد طاب اللقا
هُم أُسوتي هُم بهجتي وحبورُ
صلّى الإلهُ على الحبيبِ المصطفى
وحباهُ ربٌّ لا ينامُ كبيرُ
والآلِ أهل الفضلِ ما بزغ السنا
والصحبِ أُعطوا جنةٌ وقُصورُ

القمر المنير

خاشقجي:

بلّغـــتـــه هذا الحنين بدعـــوة
لكِ عند روضـــتــه فــهــام الحــور
عند الثناء عليـــه فـــهـو المصطفى
القـــمـر المنيـــر وللحـــروفِ حـضـور
واللّه أســـأل أن يثــيـــبكِ حظوةً
فـــاللّه ذو الكرمِ العظيمِ قـــدير
يا بنت بنت المصطفى لا تنتـــهي
منكِ الروائع فـــالحـــروف بدور
هيّجتِ بي (شـوقي) القديم فعادني
واللهُ للعـبـدِ الفـقـيـر نصـيـر
ثـم الـصـــــلاة عـلى الـنبـي وآلـه
مـــا أشــرقت شـــمس ولاح النورُ

مد البحار

الرفاعي:

أُعطيتُ جـــزلاً من فـــضـــائل ربكم
وجـــــزاكَ بَـرٌّ لا ينـامُ قـــــديرُ
طيَّـــبـــتُـمُ من خـــاطري وأرَحْـــتُـم
قلبـــــاً بما أدَّيْـتمُ لـقـــــريرُ
نِـعمَ المبـــادِئ والخـــلائقُ والنُّهى
قـــد حـــزتم ولكم بهـــا تدبيـــرُ
صـلـى الإلـهُ عـلـى الـنـبـيِّ وآلـه
مَـدَّ البِـحـارِ بهـا السـفينُ تسـيـرُ
والآلِ والصـــحـبِ الكِرامِ فـــقـــدرُهُـم
عند الإله المُســتــجـــارِ كـــبـــيـرُ

من أغاني الأمل

وليد القلاف
(الكويت)

غَنَّى لَكِ الأَمَلُ الذي غَنَّى لِيا
وَكَما زَها بِكِ يا كُوَيْتُ زَها بِيا
في القَلْبِ أَنْتِ وَفي العُيونِ وَلا أَرى
غَيْرَ ائْتِلاقِكِ لِلْجَمالِ مَعانِيا
وَأَرى الجَوانِحَ مِنْ هَواكِ قَدِ اكْتَسَتْ
شَوْقاً يَزيدُ مَعَ الزَّمانِ تَمادِيا
عَبَثاً أُحاوِلُ وَصْفَهُ وَقَدِ انْطَوَتْ
فيهِ الدِّيارُ حَواضِراً وَبَوادِيا
مازِلْتُ أَرْسُمُ مِنْ بَواعِثِهِ المُنى
لِيَرَى فُؤادُكِ ما يَراهُ فُؤادِيا
يا مَنْ بِكِ الأَشْعارُ تَعْرِفُ نَفْسَها
كَمْ كُنْتِ أَوْزاناً لَها وَقَوافِيا
قاسَيْتِ مِنْ فَرْطِ الوَفاءِ هُمومَنا
ما كُلُّ مَنْ قاسى الهُمومَ مُقاسِيا
وَفَتَحْتِ قَلْبَكِ لِلأَنامِ خَمِيلَةً
تَرْعى الغُصونَ كَواسِياً وَعَوارِيا
وَرَسَمْتِ مِنْ إِشْراقِ فَجْرِكِ في دَمي
هَمَماً إِلى الشَّرَفِ الرَّفيعِ رَوانِيا
تَغْدو وَتَسْري في العُروقِ كَأَنَّها
تَحْكي الغُيومَ غَوادِياً وَسَوارِيا

حَـتّى إذا ابْتَـسَـمَتْ بَوارِقُـهـا وَقَـدْ
خَلَعَتْ عَلَيَّ ضِيـاءَها المُتَبـاهِيـا
نـازَلْتُ ظَلْمـاءَ الحَـيـاةِ وَلا أرى
غَـيْـرَ المَعـالي يا كُـوَيْتُ مَـعـالِيـا
وَنَسَـجْتُ أَحْـلامي التـي ارْتَسَـمَتْ بِهـا
صُوَرُ الجَـمـالِ مَـعـانِيـاً وَأَسـامِـيـا
وَبَـذَلْتُ مِـنْ شَـوْقـي المُجَـنَّحِ بِالـرُّؤى
مـا يَجْـعَلُ الصَّـحْـراءَ فـيكِ رَوابِيـا
وَغَـرَسْتُ نَفْـسي فـي ثَـراكِ لأَنَّنـي
لَوْ غِـبْتُ عَنْكِ لَما اسْـتَطَعْتُ تَنـاسِـيـا
تـبـقـى المودة مـا بقـيت وإن أمـت
فلسـوف تبـقى في الزمـان كـمـا هيـا
يا خَـفْـقَـةَ القَلْبِ المَشوقِ وَمـا بِهـا
مِنْ لَـهْـفَـةٍ تَذَرُ الخَلِيَّ مُـعـانِيـا
حـاوَلْتُ كَـتْمَ هَواكِ فَـانْفَـجَـرَ الْهَـوى
نَبْـعـاً يَفـيضُ مِنَ الْوَفـاءِ أَغـانِيـا
وَمِنَ الحَـقـائِقِ أَنْ أَراكِ وَقَـدْ أَرى
حَـبّـاتِ رَمْلِكِ يـا كُـوَيْتُ دَرارِيا
وَقَـفَ الْفُـؤادُ عَلَـى هَـواكِ وَلَـمْ يَـزَلْ
مُـتَـجـافِـيـاً عَنْ غَـيْـرِهِ مُـتَنـاهِيـا
وَعَـسَـى المُنِيَّـةُ أَنْ تُـوافِـيَنـي وَلا
أَرْضـى بِـغَـيْـرِكِ يا كُـوَيْتُ حَـيـاتِيـا
في الْقَلْبِ قَـبْلَ الْعَـيْنِ أَنْتِ حَـبـيـبَـةٌ
مـا كـانَ أَوَّلُ مَنْ أَحَـبُّكِ ثانِيـا
وَبِأُفْـقِكِ اتَّسَـعَ المُجـالُ لأَنْجُـمـي
مـا دُمْتُ مَـدْعُـوّاً وَأُفْـقُكِ داعِـيـا
وَبِكُلِّ نـاحِـيَـةٍ هَـواكِ يُحـيطُني
لأَرى التَّـبـاعُـدَ عَنْ حِـمـاكِ تَـدانِيـا

مـا كـانَ أَعْـجَبَ أَنْ أُسـاقـيَكَ الْهَـوَى
فَـأَرَى الْهَـوى لِرُضـابِ ثَغْـرِكِ صـادِيا
وَمِنَ اتِّقـاد الشَّـوْقِ، في عَـيْني ازْدَهَتْ
صُـوَرُ الحْـيـاة تَلاقـيـاً وَتَصـافِـيـا
شَـوْقـاً وَشَـوْقـاً يا كُـوَيْتُ وَلا أَرَى
شَوْقـاً لِغَـيْـرِكِ يَسْـتَـثـيرُ فُـؤادِيا
وَبِغَـيْـرِ مَشْرِقِكِ الحْـقيـقَـةُ ما ازْدَهَتْ
شَـمْـسـاً، وَلا الآراءُ صُـبْـحـاً زاهِيـا
أَبَداً وَلا ابْتَـداَ النَّـهـارُ وَلا انْقَـضَى
إِلا وَكـانَ بِـنـورِ هَدْيِكِ راضِـيـا
مـا عـادَتِ الظُّلْمـاءُ تَنْشُـرُ جَـهْلَهـا
وَقَـدِ ارْتَدَيْتِ مِنَ الـضِّـيـاءِ مَـعـانِيـا
وَإِلـى التَّـأَلُّقِ كَمْ تُسـابِقُكِ الخُطَى
مـا دُمْتِ أَسْـبـاباً لَـهـا وَدَواعِـيـا
وَالْفَـضْلُ كَمْ رَضِـيَتْ سَـحـائِبُـهُ الَّتي
بِسِـوى سَـمـائِكِ لا تَكونُ رَواضِـيـا
تَأْبَـى المُكـارِمُ أَنْ تَكونَ مَكـارِمـاً
لَـوْ لَمْ تَكنْ بِكِ يا كُـوَيْتُ رَواسِـيـا
وَبِـعَـزْمِكِ المُجْـدُ اسْـتَطالَ بِناؤُهُ
وَكَـمَـا دَعـاكِ إِلى الحُـضـورِ دَعـانِيـا
وَبِحُـسْنِكِ الدُّنْيـا كَـمـا ذَهَبَتْ أَتَتْ
لِـتَرى ذَواهِـبَكِ الحِـسـانَ أَواتِـيـا
لَوْ لَمْ تَكونـي لِلسَّـعـادَةِ مَـوْطِنـاً
مـا كـانَت السّـاعـاتُ فـيكِ ثَـوانِـيـا
داوى بِكِ الحُبُّ اضْطِرابَ مَـشـاعِرِي
وَالحُبُّ أَجْـمَلُ مـا يَكونُ مُـداوِيـا



ماذا لو ثرثرنا كغريبين معاً

شعر
محمد سليمان
(القاهرة)

ماذا لو أخَّرْتَ قليلا
سحبَ مُسَدّسِكَ
واعلانَ الحربِ علي؟
ماذا لو ألجُمْتَ أصابعَ مثل زوابعَ تَعْوي
وفَتَحتَ لقمرٍ باباً
أو شُبّاكاً
لك مثلي عينان
لك أنْفٌ وفمٌ
لك أذنان وصَفّانِ من الأسنانِ
وذَقْنُ ولسانُ
لستَ الريحَ
ولست الآلة
لستَ وحيدَ القرنِ
ولستَ ملاكاً
وأظُنّك مثلي تَهوى القهوة والموسيقى
وتُغَنى وحدَكَ أحياناً في الليلِ

لكي تَتَذكّرَ صوتَكَ مثلي
أو تُبْعِدَ غولاً
هل تعشق قصصَ المقهى
وتُخَبِّىء في الذاكرةِ امرأةً تَلْمعُ
أم تَغْتاب الرسّامين على أرصفةٍ
يَشْتَعِلونَ ويَحْتَضنون وجوهاً
لا أفواه لها؟
ماذا لو فكّرت قليلاً
وطَرَحْتَ على الأفيالِ سؤالاً بعد سؤالٍ
تَعْدو فوق العشبِ
وتَسْحق أغصان الأشجارِ
وماذا لو ثَرْثَرْنا كغَريبيْن معاً
في الغُربة يَنْجَرِفُ الإنسانُ إلى الإنْسانِ
تَكَلَّمْ...
في فمك لسانُ
ولَدَيْكَ امرأةٌ تلْمعُ في الذاكرةِ كبحرٍ
صوتُ فتاتي في أذنيَّ
ووجه فتاتي في مرآتي
أذن فتاتي أصغر من أذن الِفنْجانِ
وكعْبُ فتاتي أشهى من تفاح الشامِ
وثوب فتاتي يفْضح نورَ الجَسَدِ
وآيات البركانِ
فتاتي ظلّتْ في العشرين برغم الحربِ
وصور الجنرالاتِ
نَوَيْتُ كتابةَ عشر قصائدَ لأصابعها.

قميص الرحيل

سامي القريني
(الكويت)

إلى الموسيقار الراحل كمال الطويل :

دامعاً بات كل الندى في الغصونْ
حين أطفأتِ الأرضُ قنديلها في صَحَاري العيونْ
وادلهمَّ السوادْ.. في ربيع الفؤاد
والشبابيك غصّت بمسك هديلك قبلَ الوداع
والهوى في دم الورد ضاع
وانطفى كل ضيّ
إن في العين مقبرةً من دموع
فتعال إليّ
شِعرِيَ اليوم فيّ
والمعاني شموع
أتشمّم عزف البكاء!
في تراب الضلوع
لا شموسي تفل جدائلها
لا حروفي تريح رسائلها
يا كمال الطويل
أنت أنطقتني بعد صمت ثقيل
هل رحلتَ أم أني ارتديتُ قميص الرحيل؟!

مغروراً بالندى والريح والمطرِ
مغروراً بجراح الشمس والقمر
مغروراً بمواويلي، وأجنحتي
بالشعر بالنغم المكسور بالوتر
مغروراً جئتُ بالدنيا وكان دمي
بركانَ جمرٍ، وأنفاسي لظى سقر
حتى استقرت دموعي في محاجرها
كواكباً في مدار النار كالشرر
وجئتُ أعلك أوراقي مع الفكر
ماذا سأكتب للأحلى من الزهر؟
وحزنه ألف أوركسترا من الشجر
تستنطق الكرز المنثور في دمه
وطيش تفاحه في خدِّه العطر

***

حنَّ الصدى... وتر النعناع دوزنني
دو، ري،
مي، فا،
صول، لا، سي، دو
ثم ضيَّعني..
والعشق ذوَّبني!

«إيغال» الشاعرة سعدية مفرح في العمق الدلالي للمفردة

بقلم: منى الحمر
(الكويت)

احتوت قصيدة «ايغال» للشاعرة سعدية مفرح على كلمات تحمل اتجاهات غير لفظية، فهي إشارة باتجاه الداخل، (التدلي) إشارة باتجاه الأسفل، وعلى مستوى الشعور فإن تصاعد الحدث مقابل الصّبب النفسي كوّنا خطين متوازيين، هذا التوازي مع الخط الأفقي باتجاه الداخل (إيغال) والخط العمودي باتجاه الأسفل (التدلي) خلق اتجاهات عدة غير لفظية اختزلت أفق المعنى. ذلك هو ما استوقفني عند هذه القصيدة من مجموعة ديوان «تغيب فأسرج خليل ظنوني».

«إيغال»: عنوان مقتضب رغم ما له من إيحاءات، هي: عمق المتوغل فيه، الأصوات المبهمة الناتجة عن غموضه، كثافته التي تحجب النور، يقول ابن منظور في مادة (وغل): «(..) دخل في الشجر وتوارى فيه، لكن ليس وحده المتوغل من يتوارى في الشجر، فربما هناك آخر يتربص بنا متوارياً، يرانا، نسمعه فقط، وقد ورد العنوان مرتين في النص:

الأولى: حين جعل الجب موغلاً في الكلام، المقطع الثالث.

الثانية: حين كانت هي الموغلة في زمنها، المقطع الأخير.

ونتدرج بداية من العنوان حتى الفعل الماضي (تدلت)، فنجد أن القصيدة قد بنيت على اتجاه فعل التدلي، من علو إلى أسفل، ولهذا الفعل صورتان:

الصور الأولى:

عناقيد العنب المتدلية، ونخص هنا عنب الدوالي لأن ابن منظور لم يأت بفعل التدلي لعموم العنب إنما قال في مادة «دلا» الدوالي: «عنب أسود غير حالك وعناقيده أعظم العناقيد (...) وعنبه جاف».

لا يخفى أن لصورة العنقود وجهان:

أ- إيجابي: العناقيد المتدلية بنضجها.

ب- سلبي: تأرجح مصيري مهدد بالسقوط أو القطع، لونه أسود، مثقل بالأحزان، جاف.

والوجه السلبي ب- هو الواضح من معاني النص حيث صيغ الجمع

(عناقيد - سلال) بيان لكثافة هذا الحزن، وحزنها على بهجة البنات معادلة ضمنية، تجعل ما لا يمكن التصريح به من شعور سلبي (حسد وغيرة) مكشوفاً.

الصورة الثانية:

تدلّي الدّلو الفارغ، وحده الفارغ يتدلى، المملوء يُرفع، ومن حديث عثمان، رضي الله عنه: «طأطأت لكم تطأطؤ الدلاة» نستشف ما لهذه الكلمة من دلالة الذّل والخضوع، كالدّلو المرسل في البئر يخضع وينزل من علو ليأتي بالماء.

ويشترك فعلا (الإيغال والتدلي) في أن مصير كليهما مجهول، رغم تباين اتجاهيهما، الأول أفقي والثّاني عمودي.

كما أنّ هناك كلمات خلاف ما ذكرت دلالتها تشير إلى اتجاه، ففي المقطع الثالث (نحو، البعيد) الأولى إشارة إلى اتجاه ما، يجوز أن يكون هذا الجُب المشار إليه غرباً أو شرقاً، والبعيد كذلك إشارة إلى الهناك بعيداً.

وكلمة (جُب) فيها عمق، الشاعرة لم تكتف بهذا العمق الدلالي، إنما عاضدته بموغل، هذا الجُب الموغل في الكلام البعيد، يذكرنا بوحشة جُب سيدنا يوسف عليه السلام وغربته، وكلمة (كوة) في المقطع الثاني تجعلنا أيضا نستحضر نصاً قرانياً آخر «سورة النور».

وعن زمن القصيدة فإنها اختارت الزمن الماضي للحدث، هذا الماضي لا يعدم الحاضر، فقد أتت بالمقطع الأول بالفعل المضارع (مبتهجات لبيان استمرارية الحدث، وأتت في المقطع الثاني بالفعلين (ينتظر - يغادر) لتسترجع ذلك الماضي الذي لازالت تعيشه بحرقته، إذ الحبيب فارقها (لم ينتظر) طقسها النفسي (كي يغادر).

وفي المقطع الثّالث ألحّ الزّمن الماضي على الشّاعرة بحسرة، لكن كعادتها لا تكاشفنا بكلمات صريحة، إنما توحي لنا بذكاء عن خلجاتها:

تدلي: فعل ماضي.

من زمان: «من» تدل على الابتداء، وبداية زمن فعل التّدلي لحظة منتهية.

مضى وانتهى: تؤكد لنا الشّاعرة انقضاء الزّمن الماضي بإلحاح.

أما فيما يخص لغتها، فهي تدخل على امتداد القصيدة طقساً موحداً، تتكامل فيه الصورة الشعرية عبر استعارة معان من حقل دلالي واحد، وهو حقل الكرم يتجسد هذا في فعل التدلي، الذي يوسم به العنقود غالباً، وهي استعارة العنقود للحزن، كما أتت بالسلال والبنات اللواتي جمعن العناقيد. ثم عاودت فعل التدلي في المقطع الثاني والثالث والرابع، واستعارت (الأوان) في المقطع الثالث، وهو سمة لنضج الثمر، وفي المقطع الثاني حين فصل اسم الإشارة (هذا) بينها وبين حبيبها، وهو إشارة للقريب، تأكدت الهّوة النّفسية رغم قربه، وأعلت من نبرة الشكوى.

وفكرة التدلي تفتقت في المقطع الأخير:

أولا ـ تدلت: (هي) كانت حالة حزنها داخلية، التدلي خص جزءاً من الكل وهو جسدها.

ثانيا ـ تدليت: (أنا) تلبس الشاعرة فعل التدلي، خرج من داخلها، ليصبح كل من كل جزء بجسدها.

ثالثا ـ تدلى أواني: (هو) التدلي هنا تجاوز النفس والجسد ليطال شبابها (أوانها).

رابعا ـ تدلي: (هو) جمعت ما بين نفسها بالحزن، عقلها وقلبها بالتجربة الشعرية، لقد بات التدلي هنا داخلياً وخاررجياً.

في قاع القصيدة وعند منتهى القول، تداركت الشّاعرة نفسها من السقوط بعد التّدلي وفقد الأمل وقوة الإرادة إلى قولها (ولكنني لم أزل موغلة في زماني) كان هذا التدرج في فعل التدلي تدرج أفقي من نفسها لكامل جسدها، إلى عمرها ثم تجربتها الشعرية، وفي الوقت عينه التّدرج عمودي: حزنها يتدلى بها كلها إلى أسفل عمرها وتجربتها الشعرية تتهاوى، لتتدارك (ولكنني) عند نقطة بعد الإيغال وقبل التدلي قررت (لم أزل موغلة في زماني!!).

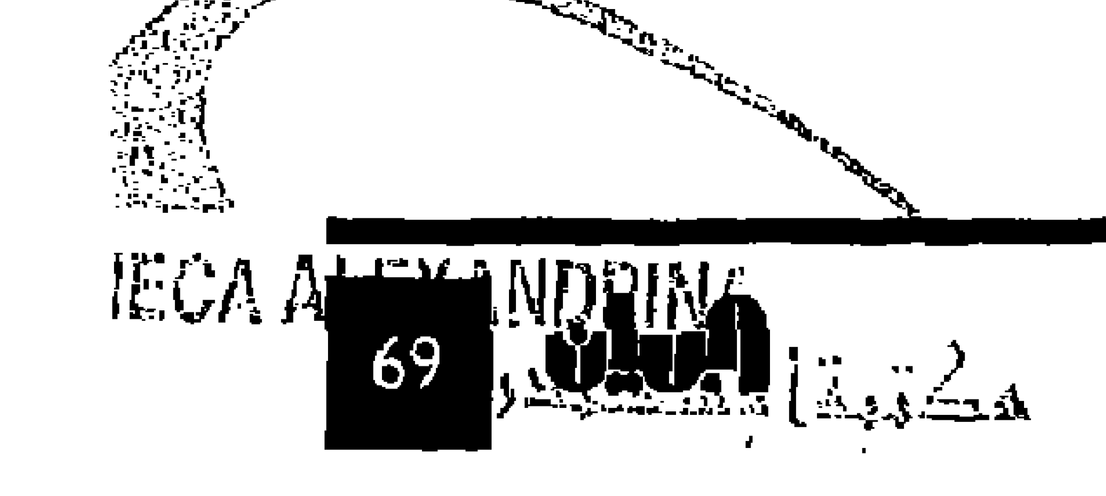
نص القصيدة:

إيغـــــال

تَدَلَّتْ
عناقيدُ حُزْني
من سِلالِ البناتِ
اللّواتي عَبرن هِياجَ الشّوارعِ
مبتهجات
بالكلامِ المُشاعْ.

***

تَدَلَّيتُ
مِن كُوَّةٍ
في قلبِ هذا الحَبيبِ
الغَريبْ
ولكنّه يُغادرَ ينتظِرْ
كيْ يُغادرَ طَقْسي



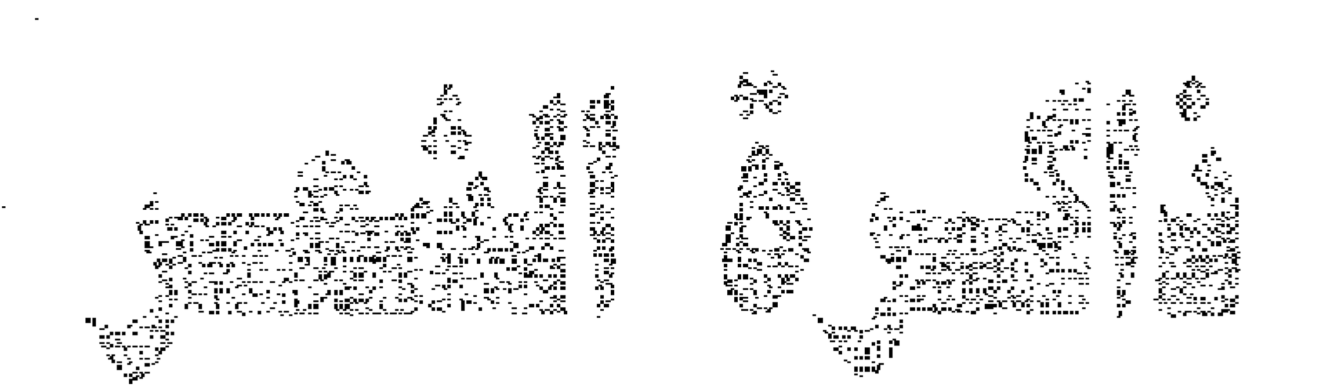
حتّى أُجيبْ

***

تَدَلّى أواني
مِن زمانٍ جميلٍ
مَضى وانتَهى
والفتونُ الحَنونُ
الّذي مازالَ يَنْبعُ مِن مَسام القَصيدْ
تدلَى
نحو جبٍّ
مُوغِلٍ في الكَلامِ
البَعيدْ.
تَدَلَّتْ عناقيدُ حُزني
تَدَلَّيت
تدلى أواني
ولكنّني
لمْ أزلْ موغِلَةً
في زَماني!!

من ديوان «تغيب فأسرج خيل ظنوني»
دار الجديد - بيروت - ١٩٩٤





بقلم:
فاضل خلف
(الكويت)

أيها الحب

أيهـــا الحب قـــد عـــشـــقـــتك لحناً
صــــار بين الضلوع رنة جــــرس

أيهـــا الحب أنت ســرّ نعــيــمي
وهنائي وأنت لي خــيــر غــرس

أنت مــهــدت لي طريق حــيــاتي
ثم هيّــأتني لأحــسن درس

أنت في يقظتي وعــز منامي
روض ورد ويـاســمينَ وورس

أنت لي في النهــار أنس وخــصب
أنت في الليل والدجى نورطرسي

أيهـــا الحب من حنانك زدني
حين تغــزو القلوب أو حين تُرسي

واغــرس الوحي والبــدائع غــرســاً
في كــيــاني فــغــرسك الغض عرسي

هذه أول قصيدة موزونة نظمتها في حياتي؛ قلت «موزونة» لأنني نظمت قبلها عدة قصائد، لم يستقم فيها الوزن في بعض أبياتها، وقد أهملتها حين استقام عندي الوزن الشعري.

وقد نظمت هذه القصيدة في عام 1948، ولهذه القصة شرح طويل جاء في مقدمة مجموعتي الشعرية كاظمة وأخواتها، وليس هنا مجال لشرح تلك القصة، فقد أصبحت معروفة يتندر بها الأصحاب عندما يضمني معهم مجلس أو ناد.

ويلاحظ قارئ هذه الأبيات أنها نُظمت على نهج لزوميات المعري، لأنني في تلك الفترة كنت أختار الأسلوب اللغوي الصعب شعراً ونثراً، وفي مجلة «كاظمة» نموذج منه، ففي قصة تاريخية كتبتها في المجلة عن أحد شهداء (أُحد) وهو مصعب بن عمير - رضي الله عنه - في عام 1948 استعملت أسلوباً اخترت فيه - إلى جانب نهجه القديم - كلمات غريبة قاموسية، أعجب بها البعض، واستنكرها البعض.

وهكذا فقد استعملت في هذه الأبيات لزوم ما لا يلزم، في القافية. وهكذا الشعراء أنهم في كل وادٍ يهيمون.

* * *

حُسن الطبيعة

في رحلتنا من تونس إلى الجزائر في عام 1962 وبالتحديد 30/10 عن طريق البر، اعترضتها صخرة كبيرة انزلقت من الجبال الشاهقة إلى يسارنا من تأثير الأمطار الغزيرة فسدَّت الطريق، وتوقفت السيارة، ففتحت الباب ونزلت لإزاحتها عن الطريق، فرأيت منظراً لست أدري أيجود به الزمان مرة ثانية أم لا يجود؟!

كنا نسير والجبل الشاهق إلى يسارنا وهو مكسو بالخضرة الداكنة، وتحتنا شِعْبٌ سحيق يتدفق في أسفله جدول من الينابيع الكثيرة في المنطقة، وإلى يمَيننا جبل أشم آخر ينافس جبلنا في الخضرة والروعة ذو أشجار شامخة شموخ الجبال، وقفت فيها مبهوراً من صنع المصور الجبار لحظات كثيرة، غبت فيها عن دنيا الناس، وتجلت الروح في عالم قدسي لا صلة له بعالمنا، وكان المطر ينهمر على رأسي العاري، فلم أشعر بالبلل، ولم أشعر بصيحات الزملاء على الوقت الذي أضعته هباء من وقت الرحلة.

وعدت إلى السيارة فقال لي أحدهم: نريد منك الآن بعض أبياتٍ من الشعر تصف فيها هذه الوقفة الشاعرية.. فكانت هذه الأبيات:

جـــبـــلان بيـنـهـــمـــا جـــرى نَهـــرُ
في ضــفَّــتــيـــه تراقص الشـــجـــرُ
مـــــرآهـمـــــا يـشـــفـي العـلـيـلَ إذا
حـــاقت بـه العـــلاتُ والســـــهـــرُ
حـــسنُ الـطـبـيـعـةِ صـــاغَ رونقَــهـــا
ربٌ بـديـعٌ صُـنـعـــــــهُ قـــــدرُ
فـــــاذكـــر بـدائعـــه الـتي ظَـهـــرتْ
فـــالســـحـــرُ في الآفـــاقِ مُنـتــشـــر
ســـــبـــــحـــــانَ ربـي إنـه مَـلكٌ
وبـأمـــــــرِه الأكـــــــوانُ تـأتمـرُ

****

جامعة الكويت

عندما جاءني هذا المكتوب من جامعة الكويت بتوقيع الأستاذة الدكتورة سعاد عبدالوهاب وُلِدَت هذه الأبيات.. وهذا نص المكتوب:

2 أكتوبر 2000:

الرائد الأديب، والشاعر المبدع الأستاذ فاضل خلف المحترم

رابطة الأدباء

السلام عليكم ورحمة الله وبركاته وبعد،،،

جرياً على سنة كريمة استنّها قسم اللغة العربية في الاحتفال بالنابهين من رواد الفكر والأدب والشعر الكويتي، وتكريم عطائهم، وتسجيل مآثرهم، حتى يكونوا في ذلك كله قدوة للأجيال الطالعة، وأسوة حسنة للناشئين على درب الأدب والشعر، ولما لكم من ريادة معروفة في تأصيل الظاهرة الشعرية الكويتية وتطويرها، فإنه مما يسرّ قسم اللغة العربية أن يسعد بدعوتكم للحفل التكريمي الذي يقام على شرفكم تحت مظلة «يوم الأديب الكويتي»، وذلك يوم الاثنين الموافق 13/ 11/ 2000 في تمام الساعة العاشرة صباحاً.

وإذ نأمل في استجابتكم الكريمة لهذه الدعوة، فإن القسم يرحب بحضوركم.

طاب عطاؤكم، امتدّ جهدكم الموصول في خدمة الثقافة العربية، وتأصيل الشعر الكويتي الرصين.

والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته،،،

شكراً لجـــــامــــعــــةِ الكويتْ
حَـــــيَّتْ بفــــيضٍ فـــــارتـويـتْ
وأتـى الـرفــــــاقُ مُـــــــهنـئين
تــوافـــــــــــدوا مـن كـل بـيـتْ
وبـيــــــانـهـم زاهـي الحــــــواشـي
مــــثـل أشــــعــــارِ الكُمَـــيتْ
قـــــــد جــــــاءكَ الـتـكريم في
هـذي الحــــيـــاة.. ومــــا هَويتْ
قلت اســـمــــعــوا يا أصـــدقـائي
إنـنـــــي حَـــــيٌّ كَــمَـــيْـــتْ

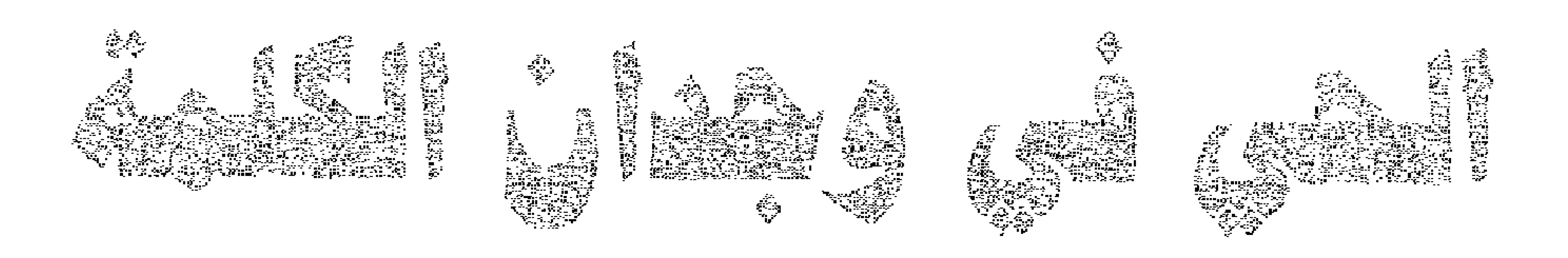
القــلات

ـ في ذكرى أحمد العدواني

علي عبد الفتاح

في ذكراه
الرابعة عشرة

أحمد العدواني



بقلم: علي عبد الفتاح*

شاعر الوطن والمغني الذي يعزف أغنياته على جراح القلب ليزرع وردة في روح الحياة.

أديب وكاتب التزم بالدفاع عن قضايا الحق والحرية والسلام وزرع جذور شجرة المعرفة والعلم .. دوره التربوي علامات راسخة في جبين العلم والدارسين وتلاميذه ينشدون قصيدته كل صباح للكويت.

الجانب الوطني والقومي في شخصيته يجسد إيمانه بالإبداع الإنساني ومستقبل الكويت الزاهر.. كتب أغنيات تغنى بها كبار مطربي الخليج وأم كلثوم وعبد الحليم وفايزة أحمد وصباح.. اتسمت حياته دائماً بالعمل الجاد في صمت والقراءة في

* كاتب مصري مقيم في الكويت

البيت والوقوف بجانب أصحاب المبادئ والمثل العليا.

تأتي الذكرى الرابعة عشرة لرحيل رائد الفكر ومؤسس النهضة الثقافية في الكويت.. الشاعر والأديب أحمد مشاري العدواني. ما زلنا نذكره وما زلنا نحيا على إنجازاته العميقة والكبيرة التي شيدت لنا صرح الثقافة الأصيلة.

وما زال أطفال الكويت يذكرونه أيضاً، حيث قدم لهم الكثير وفتح مجال الإبداع الفني أمامهم فظهر منهم النوابغ والموهوبون وأصبحوا الآن شباناً يقودون حركات ومدارس فنية.

وما زالت جدران المدارس تذكره ودفاتر تحضير الدروس، حيث كان يدرس في ثانوية الشويخ وتلاميذه الآن أصبحوا قادة كباراً في مجال التربية يعترفون بفضله ودوره الريادي الذي لا ينسى أبداً.

وهناك كان مكتبه في المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، حيث ما زالت المقاعد تنتحب والكتب تعانق أحزانها والأقلام منكسرة حسرة على رحيله.

وهناك أيضاً بيته في ضاحية عبد الله السالم تساقطت دموع الأشجار ممتزجة بدموع زوجته دلال الزبن كلما أورقت في القلب ذكراه.

العدواني شاعر سكن ضمير الناس وأديب عاش في وجدان بلاده ومناضل بالكلمة ضد الجهل والعبودية والظلم فكتب له أن يحيا في كتب الأدب والفكر على مدى الحياة.

أحمد مشاري العدواني أحد قادة الفكر المستنير في نهضتنا الثقافية والأدبية فلم يكن مجرد شاعر يرسم بالحروف الملونة خلجات النفس وآهات القلب بل رائداً شق طريق الفكر وساهم في تأسيس بدايات الحركة الفكرية التي كانت نبعاً لمدارس أدبية ظهرت في الكويت تنهل من ريادة العدواني ودوره الكبير.

ونظرة واحدة على أهم الإصدارات التي جذبت أنظار المثقفين إلى الكويت تشعر بمدى الدور الخطير الذي قام به العدواني ولا نود أن نبالغ ونقرر بأن كان وحده مؤسسة إعلامية ووزارة ثقافة.

وأول تلك الإصدارات التي تميزت بحرية التعبير وديمقراطية الحوار والنقاش والأدب الأصيل مجلة البعثة التي أصدرها بيت الكويت في القاهرة عندما كان العدواني مع أول بعثة تعليمية تدرس في مصر في منتصف الثلاثينات حيث التحق في جامعة الأزهر الشريف وتخرج منه عام 1949.

وإذا تصفحت مجلة البعثة اكتشفت أنها لم تكن مجلة عادية، بل كانت كتاباً أدبياً يجمع بين صفحاته موضوعات شتى وقضايا متنوعة تمس الواقع العربي وظروف الكويت في تلك الأيام.

وشارك في تحرير المجلة مع العدواني نخبة من الطلاب الذين كانوا يدرسون في القاهرة ومنهم حمد الرجيب وعبد العزيز حسين وعبد الرزاق العدواني وعبد العزيز الصرعاوي وقد أصبح هؤلاء فيما

بعد من أهم رواد النهضة الاجتماعية والسياسية والأدبية في الكويت فقد أصبح الصرعاوي وزيرا للشؤون الاجتماعية وعبد العزيز حسين تولى رئاسة المعارف ثم مسؤوليات دبلوماسية في سفارات الكويت وحمد الرجيب أيضاً تولى وزارة الشؤون الاجتماعية وخلال فترة وزارته حقق إنجازات كبيرة لبلده من أهمها افتتاح المعهد العالي للفنون المسرحية وقد استطاع إقناع الفنان والمثقف المسرحي زكي طليمات بالحضور للكويت وتأسيس هذا المعهد.. أما العدواني فقد عمل مدرساً في مدرسة ثانوية الشويخ ثم إدارة المعارف، ثم وزارة الإعلام ومديراً للتلفزيون وتولى أخيراً منصب الأمين العام للمجلس الوطني للثقافة والفنون وقد وضع أفكاراً كثيرة لخطط تربوية وثقافية وتعاقد مع بعثات تربوية مع فلسطين ومصر وسوريا وجاء إلى الكويت مدرسون ليسوا فقط مدرسين، بل مبدعين وأدباء ومنهم أحمد الشرباصي مجموعة من الأساتذة الفطاحل في الأدب وفن المسرح عرفوا هذا الفن في بلادهم واستطاعوا أن يؤسسوا من خلال المسرح المدرسي بدايات للمسرح الكويتي. منهم أحمد شهاب الدين مدير التعليم ومدير المدرسة المباركية ومحمد كمال محيي ورفيق شفيق قبلاوي ومحمد سليمان يونس وأحمد أبو بكر الذي كان مفتشاً في وزارة المعارف.

وكان معظم هؤلاء المدرسين يتميزون بموهبة الخطابة وإلقاء الشعر والفصاحة في الكتابة والتعبير وحملوا في أذهانهم مشروعات ثقافية وبرامج تربوية وجدوا لذلك فرصة طيبة لتحقيقها بين طلاب الكويت.

ومن الغريب أن هؤلاء نميزوا أيضاً بحماس شديد لتحقيق قيمة تتصل أوثق الاتصال ببناء العقل لدى الطلاب وتربية الوجدان والفكر وقد نجحوا في ذلك إلى حد كبير، بل إن دور العدواني لم يتوقف عند هذا الحد فقد كانت تجربته خصبة وثرية بالرؤى والأفكار والقيم التربوية والثقافية وكان شديد الوعي بالدور الذي عليه أن يقوم به ويدرك جيداً ما تحتاجه الكويت من إنجازا انجازات الهدف منها بناء الإنسان الكويتي وتحقيق تواصل بين التراث البحري الكويتي وأصالة هذا الإنسان القديم مع إنسان العصر الجديد الذي اكتشف الكمبيوتر وأدوات الحضارة الحديثة دون أن يجاهد في اختراعها أو المعاناة لفقدها.

العدواني الذي شارك إخوانه المصريين في المظاهرات ضد الإنجليز والمطالبة بالجلاء حتى أنه خلال المظاهرات أطلق الإنجليز الرصاص على طلاب الجامعة فسقط العدواني من فوق أكتاف زملائه الطلاب وسقطت منه العمامة التي كان يرتديها طلاب الأزهر وتعرضت حياته للموت وهذا من أجل إيمانه بالمبادئ والقيم دون تعصب أو انحياز لمذهب أو حزب من الأحزاب التي كانت سائدة في مصر. لقد عشق العدواني مصر عروبة وقومية

وأخوة ووقف يناضل معها في محنتها الدستورية وفي قضية الجلاء والحرية.

والعدواني أيضاً صقلته التجربة الأدبية والتقى الشعراء والأدباء من خلال بيت الكويت بالقاهرة فقد كانت توجه لهم الدعوات لحضور الأمسيات الشعرية والندوات الثقافية وكذلك اطلع العدواني على كتب الأدب العربي والشعر وكتب التراث القديم والتصوف وحصن ذاته بثقافة عالية وعميقة.

فلم يكن غريبا عليه أن يجلس ويفكر في تلك الإصدارات ويضع لها الأسبقية في مشاريعه الكبيرة فجاءت عالم الفكر وعالم الثقافة والمسرح العالمي ومجلة العربي ومجلة الرائد ودور المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب لدعم الثقافة والارتقاء بالفكر والاهتمام بالمبدعين صغاراً وكباراً.

ظل العدواني مثالاً للأديب الملتزم بقضايا وطنه والشاعر المحلق في سماء الحب يرفض العبودية ويرفض الظلم ويساند الأحرار ويغني للنهار المشرق وأيضاً المعلم التربوي الذي اهتم بالكلمة والمنهج ووقف ضد التجمد والرجعية والخمول الذهني وانفتح على تيارات الحداثة في نظم التعليم والتربية.

وشهدت الكويت ازدهاراً في مجالات العلم والتكنولوجيا والتربية والثقافة والأدب والفكر وأصبح الكتاب الصادر من الكويت أو المطبوعة القادمة من الكويت هي التي يسعى إليها المثقف في كل مكان لتميزها بالصدق والأصالة والحرية.

وأهم ما يثير إعجابك في شخصية أحمد العدواني هذا الجانب الوطني الذي يغلب على أفكاره واتجاهاته فكل أهدافه تنحصر من أجل الكويت ونهضتها ومواكبتها للتطور الحديث ويغني لهذا الوطن ويقول:

يا دارنا يا دار
يا منبت الأحرار
يا نجمة للسنا
على جبين المنى
السحر لما دنا
غنى لها الأشعار
يا دارنا يا دار
ما منبت الأحرار
التبر في برها
والدر في بحرها
والحب في صدرها
نبع من الأعطار
يا دارنا يا دار
يا منبت الأحرار

وكثيراً من الجيل الجديد لا يعرف أن النشيد الوطني الذي يتغنى به الطلاب كل صباح من تأليف أحمد العدواني حيث يقول فيه:

وطني الكويت سلمت للمجد
وعلى جبينك طالع السعد
يا مهد آباء الألى كتبوا
سفر الخلود فنادت الشهب
الله أكبر إنهم عرب
طلعت كواكب جنة الخلد
وطني الكويت سلمت للمجد
وعلى جبينك طالع السعد

ويغني العدواني لوطنه في مواقفه الحاسمة تجاه الحاقدين والغزاة ولكن هل كان العدواني يتحسس الدرب

الطويل ويدرك قبيل وفاته عام 1990 في السابع عشر من يونيو أن وطنه الكويت على وشك فجيعة ومحنة قاتلة بعد شهر واحد؟ لقد رحل العدواني وخلف وراءه قصائد النضال الوطني وقصائد الحرية فيقول:

أيتها الريح الكويتية
صبي على الطغيان نيرانا
وشيدي للعز بنيانا
فأنت للتاريخ مذ كانا
ذات قرارات بطولية
أقسمت يا ريح الكويت أن تكوني
هادية السفين
في لجج الحياة
إلى شواطئ النجاة
فأنت نفحة سماوية
أيتها الريح الكويتية

ويؤكد معنى التزامه كشاعر وطني وقومي بكل ما يسود أمته من محن ومصاعب ويشهر سيف الشعر في وجه الظلام ليبرق ويضيء للعابرين فوق جسر الحياة وصور هذا المعنى حين قال:

كتبت أسطر على الورق
ومرت الريح بها
فأصبحت دخانا
وحينما أشعلت قلبي فاحترق
وجدت أسطري
تفجرت نيرانا

وكان العدواني عاشقاً للحياة التي يظللها الحرية والحب ونسائم التعبير المطلق والنفحات الصوفية التي تطلق الروح من أسرها. فجاء مسكوناً بالأسرار مشبعاً بالأحلام كالطيف يرحل من وردة إلى بستان يمر على الصحراء فإذا بها تطرح الورد وتورق الخضرة ويأتي الربيع:

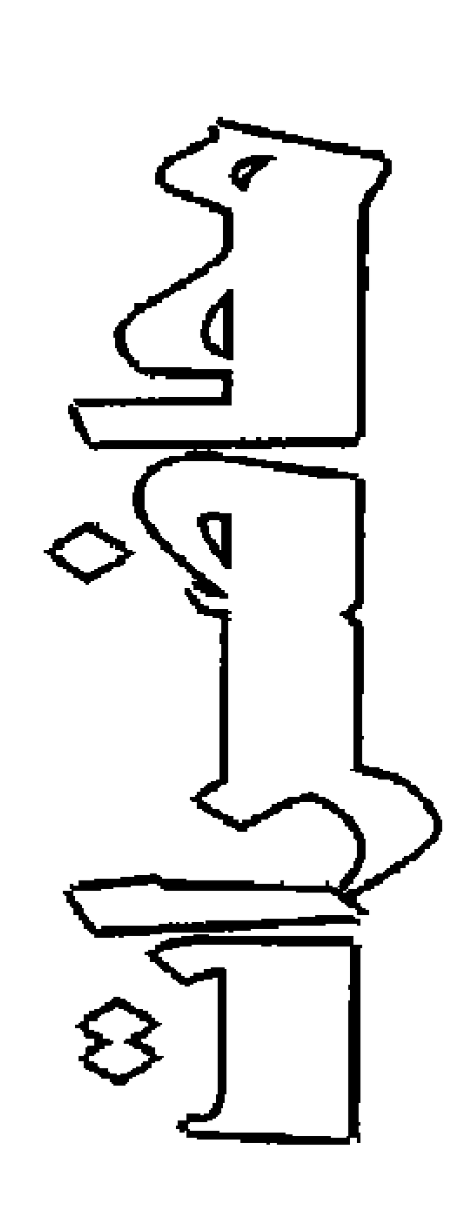
غرست غصن وردة في وهج النار
حتى إذا ما اشتد عوده
وألف الخطر
طار إلى النجوم واستقر
وصار حقل أنوار
يا غصن وردتي
قل لي ما الخبر
يا هل ترى عرف بعض أسراري؟؟

ولربما عشق العدواني مغامرة الحياة فذهب يبحث عن الأبد والتقاء الروح بالفضاء وتحررها من عبودية المادة وسلطة الأرض. كان يقرأ في علم التصوف كثيراً فشعر أنه مثل الفراشات يخف عن الأرض ويحلق ولا يهوى إلى القاع. عشق القمم ورفض السفوح... تغنى بالألم وهرب من متع الحب والتزم بمشاعر العطاء وانحاز إلى الصاعدين لدرب العلا والبقاء.

وقد وصف رحيله الأخير قبل موته بأنه يبحث عن المغامرة مغامرة الروح في عالم آخر فيقول:

رحلت عنكم
لكي أمارس الحياة
في مغامرات ما لها نهاية
أحس فيها نشوة الخطر
تريش لي أجنحة عاصفة
تضرب في الأجواء كالقدر
تنشر لي بكل درب راية
تظلني فيها مواكب الظفر
ورحل العدواني
ورحلت قلوبنا تتوجه في إثره..

ورحل العدواني ويطول الرحيل ولكنه باق في دمعنا وأفكارنا وكتب العلم ودفاتر النور والحرية.



ـ البداية عن «وجوه في الزحام»

فاطمة يوسف العلي

أي تصور للكتابة اليوم

«وجوه في الزحام»... روايتي الأولى*

بقلم: فاطمة يوسف العلي
(الكويت)

من المتفق عليه أن الإنجاز الإبداعي غالباً ما يكون مرتبطاً بصلة تفاعل مع الحراك التاريخي، وأن المنجز الأدبي هو ابن بيئته وعصره، وبالتالي يوجب تقييمه في إطار هذه البيئة والعصر، ومن ثم فالأديب الذي يخفق في تحقيق هذه البنوة لا يمكن أن يقوم بدور الريادة بالإبداع بصفة عامة.

ومن المتفق عليه أيضاً أن الإبداع هو المرفأ الذي يلجأ إليه المبدع فيتداخل الفن والحياة، والواقع والمتخيل، كما أن المعايشة من شروط الخلق الأدبي الأول وما أقصده بالمعايشة هو الرؤية العميقة وسبر الواقع وتحليله وليس النسخ الحرفي للواقع وخاصة في الرواية، ذلك لأن الرواية تصور للحياة وللواقع، ومن هنا انطلقت في مشروع روايتي



فاطمة يوسف العلي ود. محمد برادة من المغرب ود. عبدالله ابراهيم من العراق وعبدالله خليفة من البحرين



مع ميرال طحاوي من مصر وعلي أبو الريش من الامارات



.. والقاص الاماراتي محمد المر

الأولى والتي كانت الرواية الرابعة في ترتيب هذا الجنس الأدبي في الكويت والأولى لكاتبة امرأة، وكانت صدى لحلم التحرر من أسر الرجل. وقد صدرت 1971 وهو موقع مبكر نسبياً إذا ما عرفنا أن فن الرواية في الكويت لا يذهب قبل هذا التاريخ إلا ببضعة أعوام وبهذه الرواية حجزت مكاناً في خط الرواية الكويتية باعتبارها الرواية الأولى التي تكتبها فتاة عن هموم وأحلام بنات جنسها والمواقف المتناقشة التي يتخذها المجتمع العربي أعني المجتمع الذكوري تجاه المرأة، ومن هنا خرجت الرواية من الاستناد إلى واقع الإشكالية الأولى والتحدي الأساسي الأول، وهو المعتقدات الاجتماعية الموروثة الراسخة التي تعتقد المرأة مجرد «دمية» وأعتقد أنني عبر هذه الرواية استطعت أن ألغي هذا التصور.

إن روايتي الأولى (وجوه في الزحام) التي صدرت منذ أكثر من ثلاثين عاماً (1971) وكان من قدرها أن تكون أول إسهام نسائي في فن الرواية في الكويت، وفي دول الخليج العربي عامة. هذا ما تقوله الدراسات الموثقة التي اهتمت بفنون السرد في الكويت خاصة، فتؤكد أن «وجوه في الزحام» مسبوقة بثلاث روايات لثلاثة من الكتاب، لتعقبها روايتي فتكون أول مشاركة روائية لكاتبة خليجية.

إنني أدلي بهذه الحقيقة لأمرين، سأعبر بأحدهما عبور الكرام، وأرصد صدى الآخر في الرواية.

الأمر الأول أن بعض من ندب نفسه عن غير تأهيل علمي أو استعداد منهجي ليكتب فذلكة عن تاريخ فن الرواية في الكويت سولت له نفسه - الأمارة بالسوء - أن يتعسف ويجرف ولا أقول أكثر من هذا، فيبدأ تأريخه بعام 1972، وذلك ليتمكن من القفز فوق عام 1971 الذي صدرت فيه رواية «وجوه في الزحام»، وبهذه الحيلة المستهجنة - وإرضاء لأطراف - يتمكن من تجاهلها، هذا التعسف الذي لا أجد له سنداً من العلم أو من الحقيقة يسيء إلى الموضوعية، بل ينتقص حق الوطن - الكويت، حين يغفل عن عمد ويغيب ضميره جهود بعض أبنائه.

حين يزعم باحث ما أن الرواية تبدأ في الكويت سنة 1972 فإنه لا يكون قد ضحى باسم فاطمة يوسف العلي وحدها، إنه سيكون قد ضحى باسم الأديب عبد الله خلف رئيس رابطة الأدباء في الكويت الآن، وبروايته الرائدة «مدرسة في المرقاب» التي صدرت عام 1962، ويكون قد ضحى باسم الروائي إسماعيل فهد إسماعيل الذي كتب أول رواية له، وهي رواية «كانت السماء زرقاء» 1970، بل إن الكاتب نفسه: إسماعيل فهد له رواية أخرى هي رواية «المستنقعات الضوئية»، التي ظهرت عام 1971 - أي نفس العام الذي ظهرت فيه رواية (وجوه في الزحام)، وهكذا كنت أنا - دون أن أكون المسؤولة، وهكذا كانت روايتي دون أن تكون شريكاً في الجناية، سبباً في إلحاق الضرر بأديبين: عبد الله خلف وإسماعيل فهد، وهناك غيرهما أيضاً، وليت

المؤرخ الأدبي غلب جانب الخير، وانصاع للحقيقة التي لا تكذب، وحفظ حقوق الناس، وحقي أنا أيضاً، وحق الوطن، بل حق القارئ أياً كان، والباحث بصفة خاصة، أن يقف على الحقيقة، وأن يدرك حركة التطور الفني في الرواية بالدقة المطلوبة.

أما الأمر الآخر الذي أحاول أن أكتشف ملامحه على رنين صداه، فهو ما تمثله هذه الرواية لي بصفة خاصة. في ذلك الوقت الذي صدرت فيه «وجوه في الزحام» كنت طالبة لم تتجاوز الثمانية عشر ربيعاً من عمرها، وكنت طموحة إلى الكتابة وإلى الإبداع، لدرجة أنني التزمت بكتابة صفحة أسبوعية في مجلة من أهم المجلات في تاريخ الصحافة الكويتية. هكذا كنت، أما الكويت فقد كانت «زحاماً» بالفعل، والذين يدققون التطور الديموجرافي في الكويت سيجدون أنه في أعقاب نكسة حزيران 1967 انهمر طالبو العمل في الكويت عليها حتى ارتفع عدد الوافدين إلى ما يتجاوز ضعف عدد السكان الأصليين.. هو «زحام» بكل المعاني، وفي الزحام لا يرى الناس من بعضهم البعض غير الوجوه، غير الظاهر، غير النظرة العابرة..

ولكن روايتي لم تتوقف عند هذه المعاني، لأنني لم أقصد أن تكون رواية سياسية أو تدخل السياسة في نسيجها بإلحاح، لا لأنني عازفة عن السياسة أو بعيدة عنها، واعتقادي أن أي موقف يتخذه الإنسان ي حياته هو موقف سياسي أو له دلالة أو نتيجة سياسية، حتى إن كان يشتري لعباً لأطفاله، أو أطعمة لأسرته، فعلى المستوى السياسي تناولت القضية الفلسطينية والبعد القومي وما طرحته معناه أن ما أخذ بالقوة لا يسترد إلا بقوة المقاومة، وحين نتذكر كويت السبعينيات، أو عام 1971 الذي كتبت فيه هذه الرواية، سنجد أن موقفها السياسي كان متوافقاً مع الخط السياسي المتحرر الناضج، والمتشدد أيضاً في احتضان القومية وتأسيس دولة عصرية، وهذا يعني أن الأديب الكويتي كان لديه أفق فسيح جداً لينظر فيه، ويتحرك منه، دون أن يشعر بأنه يصادم أو عرضة لأن يصادم سلطة لا توافقه فيما يعلنه أو يعتقده، والذي أعتقده أنه إلى اليوم لم يمتحن كاتب أديب شاعر أو قاص أو مسرحي فيما كتب، ولم يجد من يؤاخذه ويرد عليه كتابته، وهكذا كانت فتاة الثامنة عشرة مطمئنة إلى الواقع السياسي والحضاري العام الذي تتفيأ خلاله، ولكن هذا لا يعني أن حياتها - أن حياة الكويت - الاجتماعية خاصة - كانت خالية من أسباب القلق. وأظن ونحن في دائرة الرواية، نفكر أول ما نفكر في المجتمع، فهذا المجتمع المعقد هو الذي أنتج الرواية، وهو الذي كتبت عنه وله الروايات، زمناً طويلاً قبل أن تعتنق أهدافاً أخرى. معنى هذا أن «وجوه في الزحام» - في جوهرها رؤية اجتماعية، تنطلق من رصد الواقع الاجتماعي والنفسي لمجتمع محافظ، يحاول أن يجدد حياته فيصيب ويخطئ، ويحاول أن يتمرد على تقاليده وأعرافه، ويأخذ مكانها

بسلوكيات جديدة لا تنتمي إلى الماضي، فيصيب ويخطئ أيضاً. الحكاية أو القصة في داخل السرد تقول إن والداً موظفاً من الطبقة الوسطى الأقرب إلى الطبقة الدنيا من الموظفين، صمم على أن يدفع بأولاده الثلاثة: بنتين ناضجتين وولد صغير، إلى التعليم. لم يكن هذا شيئاً جديداً بالنسبة إلى الولد، لكنه كان جديداً بالنسبة إلى البنت، فيما يجاوز التعليم البسيط الابتدائي والمتوسط غالباً، وبهذا يعد الأب في روايتي واعياً بمطالب المستقبل حين يترك ابنتيه تكملان المرحلة الثانوية، ثم تنضمان إلى الجامعة. كان هذا شيئا جديداً لا يقاس عليه ما نشاهده الآن بعد ثلاثة وثلاثين عاماً (ثلث قرن) والمهم أن هذا الأب المتطور في جانب، لم يكن بحكم ماضيه وممارساته اليومية قادراً على أن يكون متطوراً في كل الجوانب، هذا ضد الواقع، وربما ضد السليقة الإنسانية التي تتحرك وفق معطيات مختلفة، بعضها موروث وبعضها مكتسب، وحتى الموروث قد يعود إلى أزمنة مختلفة، ومن هنا لا تسلم شخصية من تناقض، ربما لا يظهر عند ممارسة الكلام، ولكنه لا بد أن يظهر عندما يتحول القول إلى فعل. لهذا نجد الوالد يرحب بابن أخيه حين يتقدم إليه ليخطب ابنته الجامعية، ويوافق الأب، اعتماداً على استحقاق ابن العم لابنة عمه وحقه المسبق للزواج بها. إنني لم أبرئ ابنة العم من أن تتعلق بابن عمها وتحبه، فهو - مظهراً - وكوجه في «الزحام» - جدير بهذا، متعلم، ومواظب على الاستزادة من التعليم، وثري، ويحبها، وكلها مشرحات للفرح به.. ولكن هذا الفتى الذي اخترت له اسماً تقليدياً جداً، هو «محمد»، في مقابل اسم الفتاة المبتكر الذي ينتمي إلى المستقبل «إلهام»، هذا الفتى عندما سافر إلى لندن بهدف استكمال تعليمه، سقط قبل أن يخطو أول خطوة، والطريف أن نقطة ضعفه كانت هي نقطة القوة لو أنه فكر بطريقة صحيحة بعيدة عن إلحام الحرمان. لقد سقط بفعل الحرية.. نعم الحرية الاعتقادية، والحرية السلوكية، والحرية العملية، لقد اكتشف فجأة أنه يستطيع أن يأكل ما يريد، وأن يشرب ما يريد، وأن يصحو متى يشاء، وأن يحب ويجد الحب ممن يشاء، وأن ينفق من ماله بلا حساب وهكذا حقق لنفسه صفة من صفات الجنة وهي أن ما يطلبه يجده بين يديه، ولم يدرك وهو في غمار هذا الانقلاب الشامل أنه يبتعد عن شاطئ الأمان، وأن الانسلاخ الكلي من الماضي حتى لو كان ماضياً قاسياً هو أمر مضر جداً، وسيؤدي إلى عزلة ليس عن الماضي فقط، بل عن الواقع أيضاً، وهذا ما كان بالرمز، إذ انتهى إلى مريض بأعصابه في مصحة نفسية.

حين أشير إلى «الرمز»، فإنني لا أضيف إلى روايتي ما ليس فيها، وفي الوقت نفسه لا أدعي أنني استخدمت الرموز استخداماً محبوكاً كما كتاباتي الآن.. هذا ما يتجاوز طاقة وقدرة كاتبة على أول الطريق، لكني أعتقد أن التعبير بالرمز الكلي أو

الجزئي هو غريزة مرتبطة بالكتابة ذاتها، بعبارة أخرى: في تصوري أنه لا توجد كتابة أدبية خالية من المرامي والإحالات الرمزية، حتى وإن كانت جزئية، وهذا موضوع يستحق أن يبحثه النقاد ومن يهتمون بمثل هذه القضايا من المهتمين.

لقد كانت الفتاة «إلهام» أقدر من أبيها على استقبال الجديد، وتقبل التجديد، والتعامل مع الواقع، وهذا الجانب في الرواية فيه قدر من وصف الواقع الكويتي، وقدر من الواقع النسائي العام، وقدر من التعليم وهو أحد أهداف الكتابة عند الكاتب عادة. إن الجانب التعليمي يفرض نفسه عادة على الكتابات الروائية المبكرة، وهو ليس ما يتنصل منه الكاتب الذي يحترم وظيفة الفن الاجتماعية، ما دام يسلم بأن المجتمع نفسه يتطور، وأعتقد أن رواية مثل «زينب» أو سيرة روائية مثل «الأيام» تقدم إلى الآن من زاوية أنها تعليمية دون أن يغض هذا من احترام وجودها التاريخي والفني. مع هذا أجد عبارات وتعبيرات فنية على درجة من الجودة، ففي عبارة تقول «وعجلات الزمن قبل عجلات السيارة تنهب الأرض لا تلوي على شيء» يلفتني هنا ما يتجاوز الاستعارة في «عجلات الزمن»، ولعلها استعارة مألوفة أو قريبة، ولكن الربط بين المجازي: عجلات الزمن، والحقيقي: عجلات السيارة، وجعلهما معا يصنعان تأثيراً واحداً متفقاً: ينهبان الأرض، هذا التركيب فيه جدية أشعر الآن بأنها ذات قيمة فنية. بل إن هذه التورية لعلها تحمل خصوصية وتهذيباً ملفتاً للنظر، فقد انقلب محمد في لندن على كل ما كان يؤمن به من تقاليد وأعراف بيئته، ومن بينها الزواج، ومن بينها أن الزوج يجب ألا يعرف زوجته عن قرب قبل أن تدخل غرفة الزوجية!! إنه الآن، في لندن، يجد العكس: تقام العلاقات الحميمة أولاً، ثم يأتي الزواج أو لا يأتي؟! بعبارة بسيطة كتبت على لسان محمد: «اكتشفت هنا أن الزواج تجارب علمية»، وهذا فيما أتصور اختصار فيه تورية وإشارة مهذبة لوصف ما يحدث قبل الزواج هناك.

إن رواية (وجوه في الزحام) رواية عصرية بمعنى أن أحداثها نابعة من الواقع المعاش وتعبر عن ملامح المجتمع/الأسرة/ الحياة/ والأفراد والمستجدات ونتائجها السلبية والإيجابية والوقوف إزاء القيم المجتمعية للتأثير على سلبياتها أو إيجابياتها، ورغم اهتمامي المستمر بقضايا المرأة إلا أن هذه الرواية لم تكن رواية نسوية، بل رواية تطرح صورة المجتمع الخليجي والكويتي خاصة، ومستجدات التحديث عبر سلوك الفتيات والشباب تجاه الثقافة الاجتماعية الأجنبية، ولعل ما يستوجب الوقوف أنها كانت رئة تنفست خلالها ابنة الثمانية عشر ربيعا - عمري آنذاك - ورصدت خلالها حركة المجتمع الذي ابتدأ آنذاك يقفز نحو التحديث بما يشمله هذا التحديث من قيم اجتمعية وثقافية وسياسية وفنية وأدبية، وربما كان الالتصاق الواقعي بالمجتمع أثمر جدية الرصد

المستقبلي واستشفاف وقائع الغد المقبل، وهو ما صدقته الأيام الخوالي. فعلى صعيد حركة المجتمع ثم التلاقي بين المسارات الرجالية والنسوية، وأضحى صوت المرأة يدق الآذان على الدوام وتكثف وجودها في ثنايا المجتمع وغضونه، إن في الوظائف العامة أو في المشاركات والأنشطة الاجتماعية، وصار الرجل أقرب إلى المرأة بعدما نزعت برقع الكمون الذي اختفت وراءه عقوداً من السنوات إن لم أقل قروناً. وفي المجلس النيابي الثالث عام 1971 انطلقت أول دعوة لإعطاء المرأة حقوقها السياسية التي لم يغمطها إياها الدستور ولكن شاءت إرادة التولد السياسي الحديث في أول عهد الاستقلال إرجاء تلك الحقوق إلى حين.

وكذلك فإن رواية «وجوه في الزحام» كرست معنى جميلاً جداً يتلخص في قدرة المرأة على التعبير عن مشاعرها دون جرح مجتمعها بقيمه سواء الثابتة أو المتحولة. ولقد فتحت هذه الرواية الباب للمرأة في المجتمع الكويتي للدخول في تفاصيل قضاياها تأسيساً على مبدأ الجرأة غير الهدامة، ومن هذا الباب دخل العديد من الكاتبات اللواتي كتبن قصصاً أو روايات ربما تعدى البعض على قيم المجتمع أو هكذا كان تفسير البعض ما أدى إلى إثارة زوابع غبارية هنا وهناك سرعان ما تلاشت. وبعد أختتم شهادتي بما تطلعت إليه الرواية بشغف حول أحقية الفرد بالمعرفة المفتوحة غير المقيدة وللرجل والمرأة على السواء، وها نحن نعيش عصر المعرفة المفتوحة التي تتناقلها تلك السموات المفتوحة والمليئة بالأقمار حاملة المعرفة، بعدما كان لنا قمر واحد في السماء نتغزل به ونشبه به من نحب.

أخيرا..

فإنني لم أرد أن أغتصب مقعداً يخصص للنقد، فرواية «وجوه في الزحام» منشورة على القراء منذ ثلث قرن، ويستطيع كل ناقد أن يقول فيها ما يريد.. ليست حرية النقد هي المشكلة، وإنما المشكلة تجاهل النقد، وانحراف النقد، وغياب الموضوعية عن النقد، وغياب الضمير الأدبي عن النقد. وهذا ما يعطي الكاتب الحق في الدفاع عن عمله، أو على الأقل إضاءة مساحة من حوله حتى لا يضل الآخرون.

* ألقيت في ندوة الرواية في دبي

مسرح

ـ «مدرسة الزوجات» لموليير

قاسم كوفحي

مدرسة الزوجات

لموليير و المحركات الداخلية للمرأة

بقلم: قاسم كوفحي
(الأردن)

تعد مسرحية مدرسة الزوجات من أهم المسرحيات التي ألفها الكاتب المسرحي الفرنسي الكبير (موليير) وقدمت على خشبة المسرح لأول مرة في السادس والعشرين من ديسمبر عام ١٦٦٢، وعرضت لأول مرة على مسرح (اللوفر) سنة ١٦٦٣.

ولاقت هذه المسرحية نجاحاً باهراً وأقبل على مشاهدتها العديد من الجمهور الفرنسي المتذوق والمتعطش للفن للمسرحي، حيث بلغ مجموع مرات عرضها أثناء حياة (موليير) ثمانيا وثمانين مرة وهو عدد لم يتجاوزه من المسرحيات إلا مسرحيات مدرسة الأزواج والمزعجون وسجانا ريل (١).

وتتلخص مسرحية مدرسة الزوجات بأن السيد (أرنولوف) ذلك البورجوازي النبيل الذي أراد أن يعد لنفسه زوجة صالحة يضمن عفتها وإخلاصها الدائم له. لذلك حاول أن تكون زوجة المستقبل على مرأى منه منذ طفولتها وحتى بلوغها سن الزواج. وشاءت الظروف أن رأى طفلة صغيرة لايتجاوز سنها الرابعة تدعى (أنييس)، وأعجب بمظهرها وحلاوتها فتوسل لأبيها أن يعطيه إياها ليضمن هو تربيتها والانفاق عليها. وبسبب الفقر المدقع الذي تعاني منه أسرة هذه الفتاة وافقت الأم على ذلك، فأخذها (أرنولوف) من فوره إلى دير ناء صغير وأوصى من فيه بتربيتها بشرط أن يعملوا ما في جهدهم على أن تكون بلهاء وساذجة.

وبعد أن أعتقد (أرنولوف) أن (أنييس) أصبحت على درجة كافية من السذاجة، أخرجها من الدير واسكنها بيتاً بعيداً عن الأنظار وأقام على حراستها خادمتين ريفيتين ساذجتين وهما (الان) و(جورجيت). واختارهما ساذجتين حتى لا يعلما (أنييس) فنون الخداع والمكر والحيلة، فهو يريد زوجة تخلو من كل هذه الصفات الذميمة.

فعلى الرغم من إحكام الطوق على (أنييس) وعزلها عن المجتمع، إلا أن الشاب (هوراسي) استطاع أن يدخل البيت بينما كان صديقه (أرنولوف) غائبا في رحلة له بالريف، عندما شعر أن (أنييس) رحبت بهذه الزيارة واستقبلته استقبالا حارا، كرر لها الزيارة. وسارع الشاب (هوارسي) وهو في سعادة كبيرة إلى (أرنولوف)، الذي كان صديقاً حميماً لوالده، ولا يعرف أنه يسمى نفسه باسم آخر، وراح يقص عليه مغامراته مع هذه الفتاة التي تسكن في كوخ منعزل. وعندما أدرك (أرنولوف) أن (هوارسي) كان يقصد (أنييس)، استأذن منه فورا وسارع إلى (أنييس) يستفسر عن صحة هذا الخبر الذي أزعجه كثيرا. وما كان من (أنييس) الساذجة البلهاء، إلا أن أخبرته - وبحسن نية - بما حدث لها فعلا مع (هوراسي).

لذلك قرر (أرنولوف) الإسراع في الزواج، ولكن بعد أن يقدم لها درسا مفيدا في واجبات الزوجة نحو زوجها.

وبسبب سذاجة (أنييس) التي أرادها لها (أرنولوف) خرجت وتمردت على تعاليمه مرة ثانية، فيجبرها على طرد (هوارسي) عندما يعود لزيارتها، وأن تقوم بقذفه بحجر ثقيل تحت قدميه للتعبير عن رفضها له، وتنفذ (أنييس) هذه التعليمات بحذافيرها، ولكنها تربط بالحجر خطابا تظهر له فيه حبها الشديد له، وأخيرا تهرب معه رغم كل الاحتياطات والضمانات، ثم يستعيدها (أرنولوف) بحيلة منه، ولكنه اضطر في النهاية إلى إعادتها لوالدها الذي عاد من هجرته إلى أمريكا قبل أن يزوجها من (هوارسي) (2).

وتكشف هذه المسرحية في أغلب الأحيان، عن رغبة (موليير) العارمة في البوح عن حالة الأزواج مع زوجاتهم ولاسيما فيما يتعلق بأساليب الزوجات في خداع أزواجهن:

أرنولوف: فهل توجد مدينة أخرى في العالم يبلغ فيها الأزواج من قوة التحمل ما بلغوه عندنا؟ ألسنا نرى من بينهم جميع الأصناف من أولئك الذين يتكيفون في منازلهم بكل وضع؟ فهذا يجمع الثروة لكي تقدمها زوجته لمن يزرع له القرون في رأسه، وذلك أسعد منه قليلا ولكنه لا يقل عنه في النذالة، فهو يرى الهدايا تنهال كل يوم على امرأته، ولا تستشعر نفسه أي إحساس بالغيرة لأنها تقول: إن ذلك من أجل عفتها. والآخر يثير الكثير من الضجة دون أن يكون له فيها نفع يذكر، وغيره يترك الأمور تسير على رأسها في هدوء، فإذا ما رأى العاشق الأنيق وقد طرق باب بيته تناول قفازه ومعطفه بكل أدب واحترام (ص .88).

ويبدو أن (موليير) قد اطلع عن كثب عما يدور بين الزوج وزوجته. الزوجة التي تتلاعب بعقل الزوج الذي لا يملك أي حس روحي لمعنى الرابطة الزوجية، وإذا ما ذهب هذا الحس أصبحت مؤسسة الزواج مؤسسة برغماتية أساسها النفع المتبادل الخالي من القيم الروحية.

وهذا الوضع الذي آل إليه الأزواج، جعل الزوجات يتسابقن في خداع أزواجهن وإيهامهم بصدق هذه العلاقة:

أرنولوف.. وتلك لكي تبرر بذخها تدعي أنها تربح في اللعب المال الذي تنفقه، والزوج المعتوه لا يدور بخلده أي نوع من اللعب تريده، يحمد الله ويشكر على ما تحقق من ربح (ص .89).

ومن هنا، فيما أرى، أخذت تتطور فكرة الارتباط بزوجة صالحة لم تطلع في حياتها أبدا على حيل النساء ومكرهن في خداع أزواجهن.

ويبدو أن (موليير) قد استوعب إشارات العلاقة السائدة بين الأزواج في تلك الحقبة، فقدم مسرحية مدرسة الزوجات عام 1662 ضمن إحساس اجتماعي غزير ومواجهة نقدية ناجحة للواقع الاجتماعي مع إفساح المجال واسعا أمام أوجاع روحه الخاصة، ولاسيما علاقة الزوجة بزوجها. ولقد لاقت مسرحيا مدرسة الأزواج ومدرسة الزوجات استحسانا عميقا من قبل النقاد، حيث أكدوا على أن (موليير) ببساطة العميقة في التعبير عن الواقع الاجتماعي ولغته العذبة الصافية، وبما صدر عنه من وعي حقيقي بواقعه الاجتماعي، قد استطاع أن يقدم لنا صورة مقاربة للمجتمع الفرنسي، ولا سيما فيما يخص العلاقات الزوجية وأساليب النساء في الاحتيال على أزواجهن والواقع الحقيقي للزوج ونظرته إلى زوجته.

ومن خلال الحوار الذي دار بين (أرنولوف) وصديقه (كريسالد) الذي لا يتفق معه في طريقة اختيار نصفه الآخر بهذه الطريقة، قدم لنا (موليير) صورة غريبة للعلاقات بين ثقافة المرأة وسلوكها، حيث اعتقد (موليير) بأن المرأة غير المثقفة والمعتوهة أفضل سلوكياً من المرأة الذكية «نتزوج معتوهة حتى لا نكون نحن معتوهين» (.91) لأنه ظن أن «المرأة الذكية فال سيء» وهو يعرف «ماذا حل ببعض الناس من جراء اختيارهم زوجات يتمعن بمواهب فوق ما يلزم (.91) ومن هنا فقد تأسست تجربة (موليير) في هذه المسرحية على حس اجتماعي أصيل نابع من البيئة الذي تربى فيها، وما تبلور في سياقها من قيم نبيلة كالبساطة والطيبة والنقاء والشهامة والأحاسيس العاطفية المباشرة. لذلك نراه يبتعد عن تعقيدات الحياة، فها هو يختار لنفسه زوجة في غاية البساطة حتى لا يقع بما وقع به غيره من الأزواج. «أما أنا. فلا تظني آخذ على عاتقي امرأة مثقفة لا تتكلم عن شيء غير الحلقات والصالونات، وتدبج البطاقات الغرامية نثرا وشعرا وتزور رجال الأدب والفن. بينما أنا تحت اسم زوج السيدة».

وتتأسس نظرة (موليير) - حول المرأة المثقفة إجمالا على إحساس عارم باستغلال المرأة للعلم والثقافة في أمور قد تفسد العلاقة الزوجية بكل تأكيد، لأن المرأة المثقفة - بحسب (موليير) «لا تتكلم عن شيء آخر غير الحلقات والصالونات» فبدلا من استغلال ثقافتها في توطيد العلاقة الزوجية وتثبيتها راحت «تدبج البطاقات الغرامية نثرا وشعرا. ففي هذا الحوار الذي دار بين (أرنولوف) وصديقه (كريسالد) حول مواصفات شريكة الحياة، ربط (موليير) الخيانة الزوجية والتلاعب بعواطف الأزواج بتعلم المرأة وثقافتها. وحتى لا تكون شريكة حياته مثل باقي نساء المجتمع، حاول (أرنولوف) اختيار زوجة لا تعرف معنى كلمة قافية (91) ولخص (أرنولوف) صفات الزوجة التي يريدها: أن تكون على

درجة من الجهل المطبق (ص91) ويؤكد لصاحبه أنه يريد زوجة «يكفيها أن تعرف كيف تعبد ربها وتحبني وتحيك وتغزل (ص92) فيرد عليه صديقه (كريسالد): «إذن أمنيتك إمرأة غبية (ص92) ويؤكد له (أرنولوف) أنه يفضل «أمرأة قبيحة الشكل شديدة الغباء، على امرأة فارهة الجمال شديدة الذكاء» (ص92).

ويلحظ المتبع لحبكة المسرحية أن ثمة إحساسا متناميا بحدة نحو طبيعة المرأة التي لا تغيرها المستويات الثقافية والعلمية. فالمرأة مع طبيعتها الأنثوية أكثر من الرجل. ويبدو لي أن (موليير) هو أحد المبدعين الذين قدموا المرأة على أساس أنها كائن حي فريد من نوعه، لا تتأثر بالعوامل الخارجية وأنها تتصرف بعاطفتها الجياشة ولا تلقي بالا للمؤثرات الأخرى التي قد تبعدها عن طبيعتها الأنثوية، إذن فالمرأة قد لا تعرف كيف تقود السيارة، ولكنها بالتأكيد تعرف كيف تلقي بعشيقها وتتغنى بكلمات الحب والعشق ويبدو أن هذا العمل لا يحتاج إلى علم وثقافة بل هو فطرة عليها البشر. وهذا ما حصل مع (أنييس) التي رباها سيدها في معزل عن الناس، ومن شدة سذاجتها كانت تعتقد «أن الأطفال يولدون من الآذان» إلا أنها اتخذت لها عشيقا وأخذت تتبادل معه الحب والغرام وكأنها خبيرة به.

ويكشف الحوار التالي - في أغلب الأحيان - رغبة (موليير) العميقة في تقديم صورة جديدة لمفهوم اختيار الزوجة والأبعاد الأساسية التي تحكم قبول الواحد بالآخر:

أرنولوف: «مخاطبا أنييس»: كانت سذاجتك التي تبدو معدومة النظير، تسأل عما إذا كان الأطفال يولدون من الآذان، وأنت تعرفين كيف تضربين مواعيد الليل، وتفرين بكل سكون لكي تتبعي عشيقك. يا للشيطان. كم يسل الحنان من لسانك وأنت معه كما لو كنت متخرجة في إحدى المدارس البارعة.

أنييس: لماذا تصيح في وجهي

أرنولوف: الواقع أني مخطئ كل الخطأ

أنييس: أنا لا أرى شرا في كل ما فعلت

أرنولوف: الفرار مع عاشق ليس فعلا فاضحا

أنييس: هذا الرجل يقول أنه يريدني زوجة له. وقد اتبعت دروسك حين كنت تنصحني بأنه لابد من الزواج من أجل تجنب الخطيئة

أرنولوف: نعم، ولكن من هذه الناحية كنت أنا الذي أريد أن اتخذك لي زوجة

أنييس: ولكن إذا أردت أن نكون صرحاء فيما بيننا فإنه من هذه الناحية أقرب منك إلى ذوقي الزواج بالنسبة إليك أمر كريه وأليم، أما هو يجعل منه شيئا مفعما بالمباهج والمسرات حتى أنه يثير الرغبة لدى كل من يسمعه (ص.181).

وهكذا ينقلب السحر على الساحر، فتضيع (أنييس) من يديه، وتفر مع عشيقها (هوارسي). فإذا كان كذلك، وتم التأسيس لارتكاز تجربة (موليير) على مفهوم الصدق الأخلاقي، فإن ذلك يساعد المذوق لمسرح (موليير) في الكشف عن طبيعة إحساس (موليير) بطبيعة المرأة من خلال الكشف عن صراحة (أنييس) تجاه (أرنولوف) الذي رباها ورعاها حتى تكون زوجة له «إذا

أردت أن نكون صرحاء فيما بيننا، فإنه من هذه الناحية أقرب منك إلى ذوقي».

ويلحظ المتأمل في طبيعة هذا الموقف أنها قد انبثقت وتنامت في فضاء حر رحب، وأن (موليير) قد ابدع في إدخال عدسة الكاميرا إلى روح المرأة وطبيعتها، وغاص في عالمها الغائب، فقدم لنا صوراً جلية عن نعومة وشفافية روح المرأة التي طبعها الخالق عز وجل فيها.

وفي الختام، أرى أن (موليير) كشف لنا مواطن مخفية عن حقيقة نفسية المرأة، فعند المرأة تستتر نفسي مقابل انكشاف بيولوجي واضح. ومن السهل تميز المرأة عن الرجل لأنها أضعف منه عضليا وأقل حجما، وفي حالة بلوغها يسيل دم الدورة الشهرية معلنا بدء الحدث، والتركيب الجسمي بعد البلوغ يعلن عن نفسه بشكل واضح من خلال بروزات واضحة في أماكن مختلفة من الجسم (3) إذن فهناك محركات داخلية **(Internal circumstances)** ومحركات خارجية **(External circumstances)** تتحكم في سلوك المرأة. لذلك فإن فشل (أرنولوف) في اقناع (أنييس) بعدم استقبال عشيقها (هوارسي) يعود إلى المحركات الداخلية عندها، فقد تصرفت مع الموقف ضمن هذه المحركات الداخلية، حينما ربطت خطابا بالحجر الذي قذفت به عشيقها (هوارسي) بناء على طلب من سيدها (أرنولوف).

فهي بذلك ارضت سيدها (أرنولوف) الذي طلب منها ذلك وارضت كذلك داخلها حينما وضعت مع الحجر خطاب الحب (4).

فهذه الإضاءة الجميلة الرائعة التي كشف لنا بها (موليير) عن حقيقة قدرة المرأة في التعامل مع كل الظروف فهي تستطيع إرضاء زوجها وارضاء رغباتها الداخلية بكل سهولة ويسر، حتي لو تعارضت رغباتها مع رغبات زوجها أو أبيها أو أخيها. وأخيرا فإن الكاتب (موليير) يؤدي عملية فكرية عقلية يعلل بها الحالة الاجتماعية التي مر بها ممارسا ومكابدا ومعاينا وما شئت من هذه المترادفات. واختتم مقالتي بما قالته الروائية التشيلية المشهورة (إيزابيل الليندي) عن الكتابة الإبداعية: «تفحص طويل لأعمال النفس، رحلة إلى أشد كهوف الوعي عتمة، وتأمل بطيء (5).

المراجع

1ـ موليير (1971) من الأعمال المختارة: موليير ترجمة وتقديم محمد القصاص.

الكويت:

2ـ المرجع السابق.

3ـ المهدي ، محمد (2003) سيكولوجية المرأة **http//www.elazayem.com**

4. **the school for wives (2003) . http://image:-nation.com**

5ـ قالوا (2003) العربي، العدد 538:35، الكويت: وزارة الإعلام.

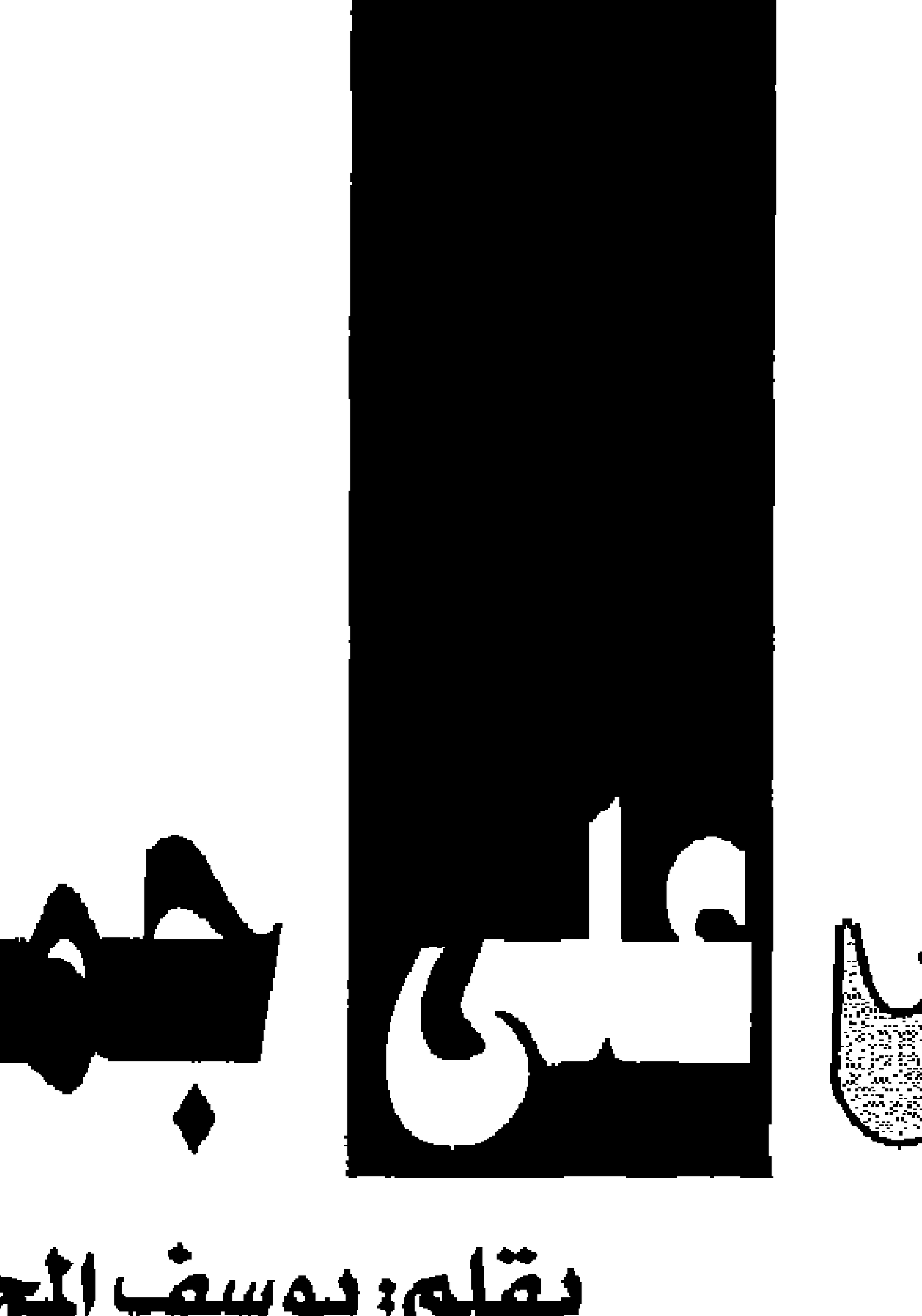
- القابض على جمرة

يوسف المحيميد

- «لا مفيش حاجة»

د. خالد أحمد الصالح







القابض على جمرة

بقلم: يوسف المحيميد
(السعودية)

«أنت ما تفرق بين الجمر والتمر!»

زعق أبي في وجهي، لاعناً أمي، وساعة ظهيرة جمعة السابع عشر من رمضان، عام الثالث والثمانين بعد الألف والأربعمائة للهجرة، حيث صرخت في غرفة البيت العلوية، مندهشاً بالحياة مخذولاً بالعالم من حولي، وقد تحلق حولي نسوة لا أعرفهن، هللن تباعاً، وشهقت إحداهن مذهولة: ولد!

ضبطني أبي في شارع الوزير، كصياد يقيس فرائسه خلف كمين شائك، بسيارته الفورد الحمراء بصحنها المسقوف بشراع أخضر ثقيل، إذ كنت مع اثنين يكبرانني، نذرع الشوارع الساكنة وقت الضحى، فارين من سور عالٍ لمدرسة مزدانة بوجوه شائخة، وتتدلى منها رائحة بخور رديء، وهمهمات غير مفهومة، وجدال حول ثمن فروة صوف يلبسها أحدهم.

لم تكن المدرسة سبورة خضراء، وهباء طباشير متطاير، وفناء مترب فحسب، بل كانت سوقاً لبيع المستعمل، ومؤامرات ودسائس صغيرة، وعصي مفتولة من شتى الأنواع، من ليّ غاز متصلب، وعصا مكنسة مهملة ومرمية، وخيزرانة مزركشة بلونين من لاصق بلاستيكي. كانت المدرسة وجوه ممتلئة، وجوه صاخبة بلحى هائشة، وجوه مكفهرة بالغضب والوعيد، وجوه لا تني تسرب الوجع والإهانة. كانت الشوارع ملاذا دافئا وحنونا لا نكف عن امتطائها

مثل فرسان لا مرئيين، يقاتلون أعداء لا مرئيين.

«أنت ما تفرق بين الجمر والتمر!»

لم يكن أبي يدري أنها سيقولها مراراً، وأنه سيلعن يومي، ويوم أمي التي وضعتني ولداً ضالا، لم يكن يدري أنه سيقولها بعدما أتعلق مثل خفاش في سقف كهف العشق، إذ كيف لفتى باثني عشر خريفا أن يحب، وينسج كلمات وقصائد طويلة، ويملأ واجهات الجدران المطلية بدهان جديد، ويسود صفحات القراء باسم حبيبته صريحاً دون مواربة! كيف يتباهى في الطرقات والأماكن العامة أنه عاشق وهائم، وكيف يردد اسم حبيبته، واسم قبيلتها الشرسة دون أن يفكر قليلا بالعاقبة!

ذاك الفتى الذي لا يكترث أن يمر ببابها بخيلاء صغيرة، ويضع إصبعيه الإبهام والخنصر متلامسين فوق لسانه المطوي، ثم يطلق لها صفيراً حاداً في أنحاء المدينة، فيسمعه الناس جميعاً، والبنايات العالية، وبيوت الطين، ومدارس البنات والبنين، وإناث الحمام التي تترك ريش رقابها لمناقير الذكور على حواجز الشرفات والنوافذ، والشجر الذي يلتفت بغتة محفوفاً بالذهول، والرايات التي ترتجف فوق السواري عند مداخل البنايات الحكومية. كل من في المدينة يسمع صفيراً يشبه الأنين ويستجيب له، ماعدا بنت صغيرة كفت عن الخروج عند باب البيت، ولم تعد تجلس تبني من التراب الرطب بيوتاً وحكايات عائلات أليفة، ولم تعد تحلم أو تتخيل رجالا ونساء وأطفالا ومنازل.

ذاك الفتى لم يكن مخبولاً وليس به مس، آن أشار نحوه مدرس اللغة العربية في حصة النحو، وقد لاحظ شروده، بأن يكتب على السبورة الخضراء جملة فاعل ومفعول، فهب صغيرا كأنما يمشي على فرس، بين مناضد زملائه التي تشبه التلال، حتى وصل السبورة الخضراء ليراها حقلا أخضر، وكتب عليها ببياض طباشير مثل روحه البيضاء: «يحبُ صالحٌ سعاد»، فلم يكد يصحو من فتنة الحقل والتلال، إلا وسقط من فرسه على بلاط الصف بفعل صاعقة خاطفة، من كف ضخمة تشبه الموت، وكاد أن يغمى عليه وسط لغط شتائم المدرس وصمت التلاميذ، ذلك الصمت الذي يليق بالقبور، لكنه نهض سريعاً ومرتبكاً وفر من غرفة الصف، باتجاه الممرات الطويلة كالعذاب، فالساحة، فالمدخل، فالباب، فالشوارع الفسيحة.

«أنت ما تفرق بين الجمر والتمر!»

لم يكن أبي ينوي أن يقولها ثانية، لكنها أصبحت تعويذة يعلقها فوق صدره طوال سنوات الخذلان. كلما جف منبع الجملة، وكادت أن تهوي في قاع النسيان، أطلقتُ قطيع فشلي في أن ألتحق بالكائنات المسلمة بيومها وغدها الذي لم يأت، لتقفز الجملة ويفيض طلعها في صحراء رأسي. إذ الوظيفة الشائكة تعنَي النجاة من الهلاك، إذ لهث أبي بين المكاتب الوثيرة الواسعة، وبين

مكتب البرقيات دافعاً بأكثر من معروض استجداء، لأظفر بوظيفة ناسخ آلة، أصرف الوقت الضائع بتأليف قصص غريبة مليئة بالسحر والجنون والعشق.

لم يكن مجرد يوم عابر، وعادي ومألوف، بل بدأ فجراً، حيث صحوتُ على قعقعة رعد بعيدة، كأنما سلاح جيوش ينذر بمعركة شرسة ستبدأ هذا الصباح الشتوي الغائم، وانطلقتُ نحو عملي خفيفاً طائراً عن رخام مدخل البناية المبلول بالمطر، خفيفاً بالمطر وبالحياة وبالمدينة التي رفع ناسها رؤوسهم للأعلى، لأول مرة، بعد أن كانوا يكنسون بنظراتهم هزائمهم يوميا على الأرض.

وجدت قرب الآلة الكاتبة عقداً جديدا مع متعهد توريد أثاث مكتبي بمبلغ ضخم، قبل أن أقوم بطباعته، كعمل آلي أمارسه منذ سنوات، شممت رائحة كريهة، فقررت أن أقرأه بتمعن، لكن دود أسود انساب ببطء من الورقة، ففزعت ونفضت يدي مما علق بها، حتى كان الدود بأحجامه المتعددة ينتشر فوق الطاولة، ويصعد فوق أزرار حروف الآلة، ويتتابع داخل جوفها، لم أكن أعرف من أين يأتي الدود ذو الرائحة الكريهة، لكنني أرى أين يذهب، فذهبت بعدها خارجاً من الوظيفة إلى الأبد.

«أنت ما تفرق بين الجمر والتمر!»

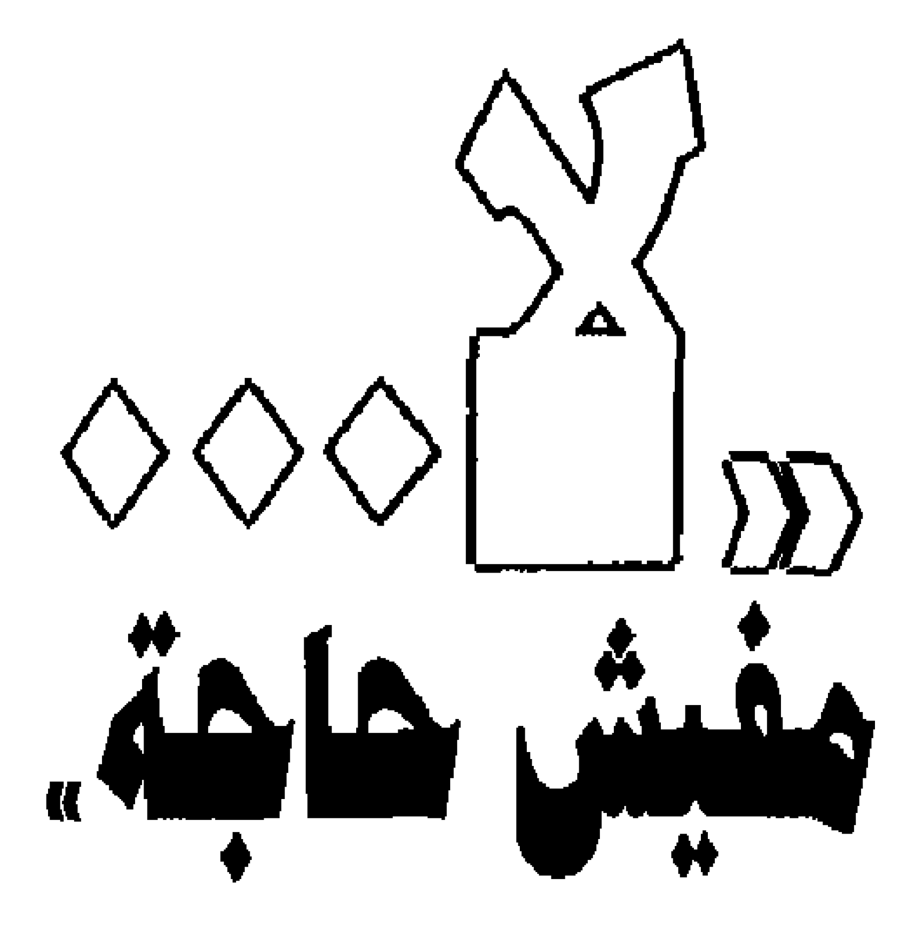
قالها لي في خريفي الثاني عشر، ولما رآني واقفاً خاشعاً مذهولا، أضاف وهو يقترب مني، ويهز كتفي الصغيرين:

«لو أعطاك أحد جمرة في يد، وتمرة في الأخرى، ماذا تأخذ؟!»

«الجمرة!» قلت:

صفعني بشدة، حتى تطايرت شظايا حلمي على إسمنت الحوش، فنهضت ألم الشظايا من زوايا البيت، وعيناي تدمعان بسخاء، وصرتُ أكتب قصصاً بغزارة، أكتب عن حيوانات برؤوس آدمية، وبقرون متشابكة، ولها أقدام تصل أحيانا إلى أربع وأربعين قدما.

بعد سنوات قليلة صرت أشكو من حرارة كفي، ومن تقرحات تنمو فوقها حتى صارت مثل يباب، وقت أن ترك الجمرُ أثراً بالغاً في يدي، وفي رأسي أيضاً. لم آخذ تمراً مثل الناس حولي، لم آخذ تمر المدرسة ولا الوظيفة، لم أمشي مسربلا بالتمور، ولم يضج جسدي بالتخمة، كنت مجرد عظام تجر خلفها الحب والغناء والقلق.



بقلم: د. خالد أحمد الصالح
(الكويت)

كنت مسرع الخطى لأدرك طائرتي حين اصطدمت بشاب أمامي، اعتذرت منه بلطف فرد قائلاً:

- لا بأس عليك..

شدني التعبير وأعجبت به، وفي الطائرة وجدت نفس الشاب جالساً بجانبي، في منتصف العشرينات ذو شعر أسود كثيف أجعد، بشرة سمراء محمرة وأنف أفطس فوق فم واسع، تعرفت على (سعيد) وعلى اثنين من أصحابه كانا يجلسان في المقعد الخلفي، شباب يتحدثون بحروف منقوصة ولهجة سريعة، شعرت بحاجة إلى الاقتراب منهم.

على غير عادتي، انفتحت في الحديث معهم، وما كادت عجلات الطائرة تلامس مطار القاهرة حتى كنت قد دعوتهم للمبيت في شقتي في القاهرة التي ورثتها عن والدي، كان قد اشتراها منذ عقود طويلة ولم يستخدمها إلا قليلاً، وما كدنا ننهي معاملات الخروج حتى أسلمت (سعيد) آلة التصوير، كنت بحاجة ماسة للذهاب إلى دورة المياه، طلبت منه أن يحرص عليها كونها ثمينة فتلقفها بيمينه بحنان واضح بعد أن كنت أضعت نصف وقتي على الطائرة أشرح له ميزات تلك المعجزة.

حدث هذا قبل أن يختم القرن العشرين أحداثه بسنوات ثلاث، كنت في ذلك الوقت في منتصف الأربعينات من عمري، رسم اللون الأبيض خطوطا منفصلة فوق سوالفي بينما كان ظهري مستقيماً وخطواتي سريعة تكاد تسمع صوتها

وهي تدب فوق الأرض، في ذلك اليوم وصلت القاهرة مع أصحابي الجدد.

ولكني حين خرجت من دورة المياه لم أجد أحداً من الشباب الثلاثة، انتظرت فترة تزيد عن الساعة لعلهم يظهرون أمامي مرة أخرى، شعرت بعدها بالقلق ثم تأكد قلقي وبدأ الغضب ينمو في داخلي، لقد تمت سرقتي في وسط النهار، أو إن شئت الدقة في وسط المطار، أبحاثي وشرائحي العلمية كلها مخزنة في تلك الآلة، انتابني الخوف من فقدانها، لم يكن سعرها، على ارتفاعه، محل اعتبار لدي في تلك اللحظات العصيبة، كان ما تحتويه تلك الآلة هو محل قلقي الشديد ولذلك سارعت بالاتصال باللواء (عاطف) جارنا القديم الذي جاء مسرعاً وذهب معي إلى نقطة الشرطة.

****

مكتب صغير في الجهة الغربية للمطار المزدحم، يبدو أنه هناك منذ زمن طويل جداً، لكني لم ألحظه من قبل، وتساءلت حين دخلت المكتب عن سر حجب الرؤيا عنه طوال زياراتي السابقة، كان المقدم الذي لم يعتد الجلوس في ذلك المكتب بانتظارنا، وبعد التمهيد الذي زاد من قلقي بدأ الضابط أسئلته عن أولئك السارقين وأسمائهم وأوصافهم، لم يهتم بمحاولاتي وصف آلتي وإيضاح وظائفها وقيمتها العلمية، اكتفي بقوله للكاتب:

- سرقة آلة تصوير...

عقبت قائلاً:

- آلة تصور (ديجيتل فيديو)...

الكاتب الذي رفع رأسه باتجاه الضابط لم يستجب لحديثي، نظرات متململة جعلت كلماتي ليست ذات قيمة وكأنها لم تطلق في الهواء، بعد قليل قام الضابط منصرفاً بعد أن أدى التحية لصديقي اللواء ووعد بالعودة فوراً.

مضى الوقت والغضب ما زال يملؤني، نظراتي غير مستقرة، والصمت المطبق الذي أحاط بي جعلني أنكفئ على ذاتي، لم أعد أشعر بوجود صاحبي، ضاق بي المكان كأنني غدوت في صندوق مغلق حجب عني كل شيء، الوقت مضى علي دون أن أشعر به، عدت إلى واقعي على صوت قوي، كان باب الغرفة قد شرع بكامله، سدة الباب امتلأت بخيال رجل ضخم يحمل بين يديه ملفاً أخضر اللون، تقدم خطوة إلى الأمام وأدى التحية وهو يضرب الأرض بقوة، ألقيت عليه نظرة عن قرب، عسكري بلباس باهت وحزام ساقط تحت بطنه المنتفخ، في منتصف العقد الخامس ذو وجه أسمر وشارب ضخم، عيناه واسعتان، شد انتباهي جلد رقبته الذي لامس صدره، وقف مستقيماً رغم انحناء ظهره الطبيعي.

- الصول محمد...

هذا ما قاله الضابط لصديقي تعريفاً بالرجل الجديد، ثم أكمل حديثه بنبرة متفائلة:

- (الصول محمد) سيذهب معك إلى مديرية الأمن في ميدان التحرير، هناك سوف تعثر على عنوان اللصوص...

أرسلت نظرات قلقة بين الرجلين، صاحبي تكلم مطمئناً:

- لا تقلق، (الصول محمد) أفضل من يقوم بالقبض على اللصوص...

هززت برأسي مؤمنا بما قاله، كان الصول محمد ينظر إلي مبتسماً..

- هل تريد أن أذهب معك؟

- قالها صديقي اللواء، لكن الضابط رد مسرعاً:

- لا تتعب معاليك، المسألة لا تحتاج.

قمت مسرعاً، شكرت الضابط وودعت صاحبي، مضيت مندفعاً وراء الصول الممسك بملف يحتوي على معلومات عن اللصوص.

*****

ما كدنا نبتعد عن المكتب حتى سألني الصول محمد:

- من فين أنت يا حاج؟

جوابي كان سريعاً:

- من الكويت..

الجواب أتى تقليدياً:

- أحسن ناس..

صمت الصول قليلاً، ثم أكمل جملته:

- والحرامية من فين؟

- من بلد عربي في أفريقيا.

- في أفريقيا!

قالها بسخرية وهو ما زال مندفعاً وأنا أحث الخطى وراءه، ما كدنا نصل إلى الباب الخارجي حتى سمعت صوتاً يصيح:

- صول محمد، في إيه؟

رفع الصول محمد رأسه في اتجاه الصوت، ألقى نظرة سريعة على زميله السائل الذي كان يحرس بوابة الخروج ورد قائلاً بصوت قوي:

- لا ما فيش حاجة، بس الحاج الكويتي اللي ورايا ضحكوا عليه شبان أفارقة وسرقوا آلة تصويره..

فاجأني الجواب، نظرات استغراب أرسلتها نحو الصول محمد، تعابير وجهه جادة كأنه أدلى بتصريح خطير.

كنت في وضع صعب بينما كان نصف الخارجين من مطار القاهرة الدولي ينظرون إلى الحاج الكويتي الذي تم الضحك عليه، حاصرني خجلي وشعرت بقطرات من العرق فوق جبيني، كنت واثقاً أن هناك صبابة حمراء اللون تعلو وجهي، تمنيت أن أكون في مكتبي حيث مرآتي التي تكشف ما يدور على محياي..

لم يترك الصول محمد لي فرصة للاعتراض أو التنبيه، كانت خطواته

سريعة حتى خشيت في لحظات ذهولي السابقة أن أفقد أثره، حين اقتربت منه كانت سيارة الشرطة الصغيرة التي نقصدها واقفة بالقرب من موقف الأجرة العام، وما كدنا نصلها حتى صاح أحد أصحاب سيارات الأجرة:

- أهلاً صول محمد، فيه إيه؟

أجاب الصول محمد بصوته الجهوري:

- لا مفيش حاجة، بس الحاج الكويتي اللي ورايا ضحكوا عليه ثلاث شباب أفارقة وسرقوا آلة تصويره..

انتقل التصريح في تلك اللحظة إلى موقف سيارات الأجرة العمومي، شعرت بالحرج للمرة الثانية وأنا أرى العيون تسقط كلها مرة واحدة على وجهي، كانوا يبحثون عن شيء ما في نظراتي، لا أدري ما الذي جعلني في تلك اللحظات أبتسم بشكل ساذج، لم أشأ أن أحرم المتفرجين مما كانوا يبحثون عنه، توسطت بعدها المقعد الخلفي للسيارة الصغيرة بينما كان الصول محمد في المقدمة، ما كدنا نصل إلى قلب العاصمة حتى وقفت السيارة أمام البوابة الكبيرة لمديرية الأمن، كان الزحام في ذروته، حتى أني حسبت أن أهل مصر كلهم متجمعين في تلك البقعة، نزل الصول محمد من السيارة بحركة رشيقة وتقدم كعادته سريعاً إلى المدخل، تبعته وأنا أدعو الله ألا يسأله أحد، وقبل أن أتم دعائي جاء صوت المنادي:

- إزيك يا صول محمد..

وقبل أن أعي ما حدث أتم المتحدث خطابه التقليدي:

- فيه إيه؟

الجواب المعتاد أتى سريعاً وبصوت أقوى، كأن الصول محمد هذه المرة يريد إسماع الشعب المحيط بنا كله:

- لا مفيش حاجه.. بس الحاج الكويتي اللي ورايا ضحكوا عليه شبان أفارقة وسرقوا آلة تصويره.

كانت هناك فتاة في منتصف العشرينات ذات ملامح جذابة تنظر إليّ، تمنيت أن أرى تلك النظرات في ظروف أفضل، هذه المرأة لم أستطع رسم ابتسامة الغباء على وجهي، بل غلبت علي روح الوطنية فملأ وجهي تعبير جامد يوحي بالأنفة، كنت أحاول أن ألملم جزء من كرامتي التي يبعثرها الصول محمد في قلب العاصمة المصرية، ورغم ذلك كله لم أنجح في اقتناص فرصة للحديث مع الصول محمد، كنت أود الطلب منه بأن لا يجيب على ذلك السؤال المتكرر، لكنه لم يسمح لي بفرصة، يتنقل بسرعة بين المكاتب، يفتح ملفات ويملأ أوراق، ساعة من الزمن مضت قبل أن أرى نظرة الانتصار تعلو محيا الصول، قال وهو مبتهج:

- اطمئن يا حاج، عرفنا سكن المجرمين.

أنستني الفرحة كل شيء، ركبت معه السيارة إلى حيث الفندق الضخم، كان هناك وفوداً عديدة من جنسيات متعددة تتقدم نحو مدخل الفندق، ما كدنا

نتوسط المدخل حتى انتبه أحد الحراس إلينا فصاح كأنه يقذف كلماته أمامه:
- فيه إيه يا صول محمد؟
توقف الصول في منتصف المدخل وكأنه يرتاح من عناء الطريق الطويل، استجمع قوة أحباله الصوتية واندفع صائحاً أمام الوفود القادمة من كل حدب وصوب:
- لا مفيش حاجة، بس الحاج الكويتي اللي ورايا ضحكوا عليه شبان أفارقة وسرقوا آلة تصويره.
هذه المرة لم أشعر بالخجل ولم يعترني الغضب ولم أشعر بالإهانة، كل ما قمت به أن بدأت بتصليح هندامي أمام لقطات العيون التي انطلقت من عشرات الوجوه، كان صوت الصول محمد القوي قد وصل إلى مسامع جميع الوفود، كل مجموعة تمر تلقي نظرة علي وتمضي، في تلك اللحظة شعرت أنني أصبحت من معالم القاهرة التي تستحق الزيارة، ما كاد العرض ينتهي حتى تقدم الصول محمد إلى حاجز الاستقبال، قدم لهم أوراق ثبوتية وطلب منهم رقم غرفة اللصوص، بعد بحث قليل تقدم رئيسهم قائلاً:
- آسف، هذه الأسماء غادرت قبل نصف ساعة.
كانت صدمة كبيرة، الصول محمد سأل مسرعاً:
- إلى أين غادروا؟
وبعد تبادل الرأي قال أحدهم:
سمعتهم يتحدثون عن مدينة الإسكندرية.
لم يضع الصول محمد وقته، اندفع خارجاً وأنا وراءه، ما كدت أصل إليه عند باب السيارة حتى صحت قائلاً:
- ماذا بعد؟
- نروح الإسكندرية، ونلقاهم هناك...
رفعت رأسي وأنا أتذكر كل المشاعر التي مرت علي هذا الصباح، قلت معاتباً بصوت خافت:
- صول محمد... هذا الصباح عرف أهل القاهرة كلهم عن الحاج الكويتي الذي... لم أتم جملتي.. ملأني شعور بالكآبة.. أخذت نفساً عميقاً ثم صحت به:
- هذا المساء سيتعرف علي أهل الإسكندرية...
أوقفت صيحتي التي جاءت بحشرجة غريبة، رفعت عيني باتجاهه.. نظرات الغضب التي رسمت على ملامحي جعلت الصول محمد يتجمد في مكانه، وقف مذهولاً دون تعليق، رفعت عينيّ ناظراً إلى تعابير وجهه الجامدة، أشفقت عليه، ابتسمت بحزن، ثم مضيت بعيداً دون وداع.

****

مدحت علام

في الأسبوع الختامي لموسم رابطة الأدباء الثقافي

حفل توزيع جوائز الشيخة باسمة المبارك الصباح للإبداع الشبابي وأمسيتان أحياهما الأدباء الشباب وتكريم شخصيات ثقافية

إن من الأهداف الأساسية لرابطة الأدباء الاهتمام بالشباب المبدع، ورعاية مواهبه الأدبية في كل المجالات، وعلى هذا الأساس، فقد احتضنت منتدى المبدعين الجدد، بكل ما تضمنه من كوكبة متميزة من الأدباء الشباب، الذين وجدوا الرعاية والتشجيع من رابطة الأدباء، في سبيل تنمية قدراهم الإبداعية ومواهبهم الأدبية.

وجاءت جائزة الشيخة باسمة المبارك العبدالله الجابر الصباح للإبداع الأدبي الشبابي كي تؤكد أن المبدعين الشباب، هم في دائرة اهتمامات أولئك الذين يعتنون بالأدب الكويتي، ويودون الوصول به إلى مستويات عالية، من أجل المزيد من التواصل مع العصر، ومتطلباته التي تحتم علينا أن نجاريها من خلال حشد أكبر عدد من الشباب المبدع المثقف الواعي، الذي يقدر مسؤولية النهوض بوطنه، بفضل ما يحمله من معارف ورؤى وأفكار وطموحات.

هكذا كانت جائزة الشيخة باسمة المبارك الصباح للإبداع الأدبي الشبابي مجرد فكرة تراود صاحبتها لتقديم التشجيع لهؤلاء الشباب المبدع فتحولت إلى واقع، وذلك بعدما أعلنت النتائج ومن ثم تكريم الفائزين بالمراكز الأربعة في مجالي القصة القصيرة والشعر.

ولقد احتضن مسرح رابطة الأدباء هذا الحدث الجميل بحضور صاحبة الجائزة، وراعية منتدى المبدعين الجدد الشيخة باسمة الصباح، وأمين عام رابطة الأدباء الكاتب عبدالله خلف، والكاتب حمد الحمد، والأديبة ليلى محمد صالح، وحضره كبار الأدباء والشباب المبدع لمشاهدة الفائزين في هذه المسابقة وهم يتسلمون جوائزهم، وقلوبهم وأذهانهم تتطلع إلى المستقبل ذلك الذي تتبدى فيه إشراقات الأمل وومضات الحلم نحو مستقبل وضاء لهم ولوطنهم الكويت.

هذا المشهد الثقافي يضاف إلى مشاهد ثقافية أخرى تفتخر الكويت بأنها صاحبة الفضل في تكوينها محلياً وعربياً وعالمياً، فالشيخة باسمة خريجة كلية الآداب في جامعة الكويت، لديها حس جميل تجاه وطنها، ذلك الذي يدفعها دائماً إلى تبني الأفكار المتميزة التي تخدم الوطن وتدفع مواهب جديدة إلى ساحته.

تقول الأديبة ليلى محمد صالح في كلمة رابطة الأدباء التي ألقتها في حفل توزيع الجوائز على الفائزين: «المشهد الثقافي الكويتي حظي أخيراً بظهور منتدى المبدعين الشباب تحت مظلة رابطة الأدباء التي تعتبر المنبر الثقافي الحر لكل المبدعين المحليين والعرب، الذي تأسس في شهر أبريل مع بداية الاحتفال بالكويت عاصمة للثقافة العربية عام 2001، والشيخة باسمة المبارك الصباح هي الراعية الرئيسية لهذا المنتدى مادياً ومعنوياً».. وأضافت: «الشيخة باسمة المبارك العبدالله الجابر الصباح حرم الشيخ أحمد النواف الأحمد الجابر الصباح خريجة كلية الآداب جامعة الكويت، وهي من الوجوه المشرقة، والمتميزة في مجال الثقافة والاجتماع، والعمل التطوعي الذي تعمل في مجاله بلا حدود كي يظهر في صورته الإنسانية النبيلة، وهي عضو في جمعية المعاقين الكويتية وجمعية المسنين، وجمعية أحباء مصر، ولها جهود في دعم الأعمال الخيرية، وباسمة تتابع الأدب الكويتي والعربي، وتسعى دائماً في دعم الأعمال الأدبية المحلية، وطباعة الكتب، كما أن لها دوراً كبيراً في الارتقاء بالمستوى الثقافي والإبداعي للشباب الكويتي، وتشجيعه على الإبداع ليكون جيل المستقبل مشرقاً في البلاد، ويتسلم المهام الثقافية والاجتماعية بجدارة وكفاءة.

وأكدت صالح أن منتدى المبدعين الشباب يشكل الآن منارة إبداعية مضيئة في الساحة المحلية، ثم أشارت إلى دعوة أسرة الأدباء والكتاب في البحرين لمنتدى المبدعين، هذه الدعوة بنت المزيد من جسور التواصل الثقافي وتبادل الأفكار والإصدارات، وهي تجربة رائدة في المنطقة، ولقد نال إنتاج الشباب الأدبي الإعجاب من أهل البحرين إلى جانب الحفاوة والرعاية والحب والاعتزاز، كما أشارت صالح إلى قيام شباب المنتدى برحلة ثقافية إلى سوريا ولبنان.

ودعا مقدم الحفل الكاتب يوسف ذياب خليفة الشيخة باسمة المبارك الصباح، والكاتب عبدالله خلف، والروائي حمد الحمد إلى المنصة لتوزيع الجوائز على الفائزين، وهم:

*** أولاً ـ فئة القصة القصيرة:**
ـ المركز الأول فاز به خالد الحربي عن قصة «الوسادة».
ـ المركز الثاني فاز به يوسف ذياب خليفة عن قصة «الجناح المفقود».
ـ المركز الثالث فازت به بثينة العيسى عن قصة «أمي ملعقة شاي».
ـ المركز الرابع فازت به ميس العثمان عن قصة «للتفاح طعم آخر».
*** ثانياً ـ فئة الشعر:**
ـ المركز الأول فاز به ماجد الخالدي عن قصيدة «زفرة فراشة».
ـ المركز الثاني فاز به محمد قاسم الحداد عن قصيدة «الصبح».
ـ المركز الثالث فازت به حوراء نادر الحبيب عن قصيدة «لم يحن دوري».
ـ المركز الرابع فازت به أسماء العنزي عن قصيدة «يابلادي».

وتكونت لجنة تحكيم الجائزة في مجال الشعر من الشاعر علي السبتي، والدكتور سالم عباس خدادة، أما لجنة تحكيم القصة القصيرة فتكونت من الدكتور سليمان الشطي، والأديب سليمان الخليفي.

وعلى هامش الحفل أبدت الشيخة باسمة المبارك الصباح سعادتها بهذه الكوكبة من المبدعين الشباب، الذين هم أدباء المستقبل، متمنية أن يكبر هذا المشروع ليضم أعداداً أخرى من الشباب المبدع، كما تقدمت بالشكر للقائمين على منتدى المبدعين خاصة الكاتب عبدالله خلف، والأديبة ليلى محمد صالح، والروائي حمد الحمد.

وكانت رابطة الأدباء ـ في سياق اهتماماتها بالشباب المبدع ـ قد أقامت أمسية شعرية وأخرى قصصية لهم، لتشجيعهم على مواصلة رحلتهم الإبداعية.

شارك في الأمسية الشعرية الشعراء الشباب محمد هشام المغربي، ومحمد قاسم الحداد، وسعد الجوير وقدمتها الأديبة الشابة هديل الحساوي، ألقى فيها المغربي قصائد: «الأرصفة»، و«قراءة أخرى»، و«الرؤى الثلاث»، و«تعويذة الشك»، و«متسربلاً بالتوجس.. منتعلاً سفري..»، وكانت هذه القصائد عبارة عن ومضات حسية بثها المغربي بأسلوب شعري جذاب متجولاً بين أغراض شعرية متنوعة.

وأنشد الشاعر محمد قاسم الحداد قصيدة طويلة عنوانها «اسمي» تلك التي عبر من خلالها عن فلسفته في الحياة ورؤاه فيها، وعبر الشاعر سعد الجوير في قصيدتيه «كأس الغبار» و«منازل الرؤيا» من ديوانه «خطيئة الكائن»، عن حزمة من المشاعر الإنسانية تلك التي يتواصل من خلالها مع الحياة في كل تجلياتها ومتغيراتها.

وتضمنت الأمسية القصصية مشاركة لثلاث أديبات هن: هبة بوخمسين، واستبرق أحمد، وميس العثمان قدمتها الكاتبة مي الشراد.

قرأت الكاتبة هبة بوخمسين في الأمسية قصتين هما «زفرة الوجع»، و«لياقة ضحك» استحضرت فيهما بعض المواضيع المتعلقة بالواقع في أسلوب قصصي ثري بالمعاني، كما قرأت الكاتبة استبرق أحمد قصتين هما «زوايا المثلث»

و«تجليات في زمن العتمة» من مجموعتها القصصية «عتمة الضوء»، والقصتان ازدحمتا بالعديد من الرؤى التي صاغتها الكاتبة في قالب اجتماعي، ويدخل في نسيجه الحلم، أما الكاتبة ميس العثمان، فإنها قرأت قصتين هما «قوس قزح»، و«للتفاح طعم آخر»، تجولت فيهما بين أجواء إنسانية متنوعة، بأسلوب اتسم بالجاذبية والروح المحلقة في فضاءات دلالية عديدة.

هكذا حظي الأسبوع الأخير من فعاليات وأنشطة رابطة الأدباء على اهتمام ملحوظ بالمبدعين الشباب، وهذا يدل على أن الرابطة تضع نصب عينيها أهمية تشجيع هؤلاء الشباب من أجل مزيد من العطاء والتميز.

كما اختتمت رابطة الأدباء موسمها الثقافي الذي حفل بالعديد من الأنشطة والفعاليات، وذلك بتكريم المشاركين في المحاضرات، والندوات والأمسيات الشعرية التي أقيمت على مسرحها بالإضافة إلى تكريم شخصيات 2004، تلك التي اختارها أعضاء الرابطة من خلال استفتاء أجري في وقت سابق، ومن الأسماء التي تم تكريمها النائب أحمد السعدون، والنائب عبدالوهاب الهارون، والنائب علي الراشد، والدكتور إبراهيم الحمود، والدكتور علي الطراح، والدكتور الزواوي بانمورة، والباحث عادل محمد العبدالمغني، والدكتور مرسل العجمي، والكاتب خليل حيدر، والشاعر آدم يوسف، والروائية فاطمة يوسف العلي، والكاتبة كوثر الجوعان، والروائية ليلى العثمان، والكاتب أحمد الديين، والدكتورة إلهام المفتي، والإعلامية نادية صقر، والإعلامية حصة الملا، والأديبة ليلى محمد صالح، والأدباء الشباب يوسف خليفة ومحمد المغربي وسعد الجوير وهبة بوخمسين واستبرق أحمد وميس العثمان ومحمد قاسم الحداد.

ومن شخصيات عام 2004 التي تم تكريمها في مجال الصحافة الكاتب محمد مساعد الصالح، وفي الفنون التشكيلية الفنان أيوب حسين، وفي التصوير الفوتوغرافي الفنان أنور الحساوي، وفي الغناء الفنان عبدالله الرويشد، وفي السينما المخرج عبدالله المخيال، وفي المسرح المؤلف والمخرج سليمان البسام، وفي التلفزيون الإعلامي صالح المطيري، وفي الإذاعة الإعلامية فاطمة القطان، بالإضافة إلى تكريم مجموعات أنجزت أعمالاً متميزة مثل برنامج «مراحب» في إذاعة الكويت، والإعلامي حسين جمال من تلفزيون الكويت، ومنتدى آفاق الجامعة في جامعة الكويت، وجماعة «نحن» في جامعة الكويت، ومركز لوياك.

ثلاثة شعراء من الرابطة يفوزون بجائزة «الأوقاف»

في إطار جائزة الأمانة العامة لوزارة الأوقاف، فاز ثلاثة من الشعراء الأعضاء في رابطة الأدباء بالجوائز الثلاثة الأولى، في مهرجان الشعر العربي الذي أقامته الأمانة العامة للأوقاف «الصندوق الوقفي للتنمية العلمية

والاجتماعية»، والشعراء هم وليد جاسم القلاف، وماجد براك الخالدي، وإبراهيم حامد عطية الخالدي، ولقد كانت هذه الجوائز في مجال الإبداع الشعري لفئة المحترفين.

المغربي مبارك ربيع يحاضر عن الأدب المغربي

ألقى عميد كلية الأدباء والعلوم الإنسانية في جامعة المغرب الدكتور مبارك ربيع محاضرة حول الأدب المغربي في رابطة الأدباء ولقد أدارتها الروائية ليلى العثمان.

وأوضح المحاضر في البداية أن المغرب تعتز بعروبتها منذ القدم ضارباً في ذلك مثلاً للقائد المسلم طارق بن زياد المغربي الأمزيغي، وقال: «إبداعات المغرب اتجهت إلى الكتابات السياسية، وأرى أن هذا التيار في الفكر المغربي استمرار معاصر في الفكر الإسلامي»، واعتبر المحاضر أن الروائي المغربي عبدالكريم غلاب الذي كرمته الدكتورة سعاد الصباح أخيراً نموذجاً للعروبة، كونه من مؤسسي الرواية في المغرب، وأن مرجعيته شرقية نتيجة لدراسته في القاهرة، وأكد ربيع أن أغلب كتاب الرواية في المغرب كتبوا القصة القصيرة مما يدل على الارتباط الوثيق بين الرواية والقصة القصيرة، كما تحدث المحاضر عن الرواية النسوية المغربية التي تدافع عن قضايا المرأة ضمن القيم الإسلامية.

ندوة حول مسرحية «حدث في يوم المسرح العالمي»

ضمن أنشطتها الثقافية أقامت رابطة الأدباء ندوة حول مسرحية «حدث في يوم المسرح العالمي»، التي شاركت فيها فرقة مسرح الخليج في الدورة السابعة لمهرجان الكويت المسرحي، وهي من إخراج عبدالله الباروني عن نص للروائي السوري وليد إخلاصي وبطولة أسامة المزيعل.

وبعد أن قدم فريق العمل عرضاً بالفيديو لمسرحيتهم قدم المخرج التلفزيوني للمسرحية الفنان ناصر كرماني ندوة تطبيقية أوضح فيها الفنان منقذ السريع أن هناك تكاملاً بين رابطة الأدباء وفرقة مسرح الخليج في شتى المجالات، وأكد الباروني أن اختياره لهذا النص جاء خارجاً عن المألوف بناء على طلب بطل المسرحية أسامة المزيعل.

وتضمنت الندوة مداخلات الحضور ومناقشاتهم حول المسرحية من خلال نصها وديكوراتها وإضاءتها.

دار الآثار الإسلامية: «التأليف في الأنساب»

ألقى الباحث فائز بن موسى البدراني الحربي في دار الآثار الإسلامية ضمن

نشاطتها الثقافي السنوي، محاضرة عنوانها «التأليف في الأنساب.. الظاهرة والضوابط المطلوبة».. ولقد تحدث الحربي عن المحاضرة حول الإصدارات الأدبية والتراثية في الوطن العربي، التي تحفل بالمصنفات والموسوعات المتعلقة بالأنساب، ومن الملاحظ أنه في السنوات الأخيرة الماضية صدر ما يقارب الـ 150 مؤلفاً في الأنساب، وخلص المحاضر إلى أن علم الأنساب من أجل العلوم وأشرفها، وهو ليس علماً إسلامياً وعربياً فحسب، بل إنه من العلوم النظرية التي يكثر التأليف فيها في عصور الازدهار العلمي والحضاري ويقل بتراجع الأمة علمياً وثقافياً، لذا فإنه ينبغي التنبيه إلى وجوب التفرقة بين ما يمارس البعض من سوء استخدام الأنساب، سواء من خلال كتاباتهم أو من خلال سلوكهم الاجتماعي القائم على التفاخر بالأنساب والأحساب، ومن ثم إيجاد آلية جديدة وعلمية لمعالجة ما قد ينشأ من اعتراضات على الباحثين بهذا الخصوص.

سوريا: «كان مساء» للألماني هاينريش بل بالعربية

صدر عن دار المدى في دمشق ترجمة كتاب «وكان مساء» وهو عبارة عن مجموعة قصصية مختارة للأديب الألماني هاينريش بُل الحاصل على جائزة نوبل عام 1972، ولقد ترجمها وقدمها سمير جريس، الذي أوضح في مقدمته للترجمة أن الإنسان الطيب من كولونيا هكذا كانوا يطلقون على هاينريش بل لدماثة أخلاقه وتمسكه بمبادئ دينه التي نشأ عليها وأيضاً لمواقفه السياسية الكثيرة.

وبُل كتب في الخمسينيات عدداً من القصص التي أسست شهرته ككاتب ساخر، منها مجموعة الضاحك، و«هنا تيبتن»، و«سيحدث شيء»، ولقد رفض بُل أن يكون الفرد ترساً في آلة المجتمع الصناعي المنتج، ولقد ظلت القصة القصيرة هي أحب الأشكال الأدبية إلى نفسه، ويرى الكثير من النقاد أن موهبته تتجلى في مجال القصة القصيرة.

مصر: مؤتمر «الترجمة وتفاعل الثقافات»

أنهى مؤتمر «الترجمة وتفاعل الثقافات» أعماله الذي افتتحه في القاهرة وزير الثقافة المصري فاروق حسني، وأمين المجلس الأعلى للثقافة الدكتور جابر عصفور، وبمشاركة 105 من المترجمين والباحثين والنقاد والكتاب من كل الدول العربية، ومن الكويت شارك في المؤتمر رئيس تحرير مجلة «العربي» الدكتور سليمان العسكري.

ولقد أوضح فاروق حسني في كلمته التي ألقاها في افتتاح المؤتمر أن المفهوم الإبداعي لحياة هذا العصر تدعونا للتأمل لما هو فينا وداخلنا، وأكد الدكتور

جابر العصفور أن الترجمة هي الفعل المصاحب للنهضة التي تبدأ بالرغبة في الخارج من عزلة التخلف المفروضة عليها، كما كرم فاروق حسني بعض المترجمين العرب الذين أثروا حركة الترجمة العربية، إلى جانب فعاليات وأنشطة مصاحبة لهذا المؤتمر.

مصطفى عبدالله «ضد التيار»

ضمن مهرجان القراءة للجميع الصادر عن مكتبة الأسرة وفي «سلسلة الأعمال الخاصة» صدر لرئيس قسم الأدب والثقافة في الأخبار المصرية الكاتب مصطفى عبدالله كتاب «ضد التيار.. نبوءة الرئيس الأمريكي».

والكتاب يحتوي على مقالات عبدالله التي نشرها في الصفحة الأدبية والثقافية في الأخبار المصرية تحت عنوان «إطلالة»، تلك التي يتحدث فيها عن بعض الأمور المتعلقة بالساحة الثقافية والسياسية على حد سواء، وبأسلوب يحمل في مفرداته رؤية استشراقية لواقع المجتمع العربي في كل تحولاته.

قدم الكتاب الشاعر عبدالرحمن الأبنودي الذي أشاد فيه بدور مصطفى عبدالله في إثراء الساحة الثقافية بجملة من المقالات والمواضيع المهمة، ومن مواضيع الكتاب «الطرف الرابح» و«إلى الغرب»، و«مارد ينثر الدمار»، و«الأديب وحوار الحضارات»، و«إعادة اكتشاف الحياة».. وغيرها.

السعودية: رواية جديدة للشاعر د. غازي القصيبي

تضمنت رواية الشاعر الدكتور غازي القصيبي الجديدة بعنوان «سلمى» على رؤية استشرافية للمرأة حينما تدخل في العمل السياسي، وتبدأ الرواية بقصة سلمى مديرة المخابرات المصرية التي تعمل تحت رئاسة جمال عبدالناصر وهي امرأة حديدية، ذكية، وبأسلوب سردي خيالي تصادف هذه المرأة امرأة أخرى، في التاريخ تحمل في ملامحها الود والرحمة حينما تكون هي حمامة السلام بين متخاصمين على الخلافة في الدولة الأموية في الأندلس.

ثم يسرد المؤلف ملامح امرأة أخرى استطاعت أن تسلب قلبين من أعمق القلوب وأكثرها شهرة فهي المرأة التي عصفت بقلبي أمير الشعراء أحمد شوقي والموسيقار محمد عبدالوهاب، والرواية رمزية حاول من خلالها القصيبي تجسيد بعض ملامح الأمة العربية في كل أشكالها.

المغرب: توزيع جوائز مؤسسة البابطين للإبداع الشعري

أقيم في كلية الآداب والعلوم الإنسانية في العاصمة المغربية الرباط، حفل تسليم جوائز مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري،

وذلك في مجال مسابقة حفظ النصوص من الشعر القديم، بمشاركة خمسين طالباً مغربياً.

وكانت جائزة البابطين قد نظمت الدورة التكوينية الأولى في «علم العروض وتذوق الشعر» على مدى شهرين، وبهذه المناسبة ألقى الدكتور عباس الجيراري مستشار العاهل المغربي كلمة ختامية أشاد فيها بفكرة تنظيم هذه الدورة التي هي عبارة عن نشاط متميز يضاف إلى الأنشطة الأدبية للمؤسسة، كما ألقى نجل الشاعر عبدالعزيز البابطين «أسامة البابطين» كلمة المؤسسة أوضح فيها أن المؤسسة تؤمن بأن الشعر هو ذلك الفن العربي العريق الذي يختزن القيم العربية.

لبنان: انتهاء فعاليات مؤتمر المؤسسة العربية للتحديث الفكري

اختتمت «المؤسسة العربية للتحديث الفكري» مؤتمرها الأول الذي أقيم في بيروت تحت شعار الحداثة والحداثة العربية» الذي استمر ثلاثة أيام متواصلة، حضره عدد من المفكرين والمثقفين العرب.

ومؤسسة العربية للتحديث الفكري ستأخذ من جنيف في سويسرا مقراً لها، رغم أنها فكرية عربية، كما ستفتح مكتباً لها في العاصمة اللبنانية بيروت، يكون حركة وصل بينها وبين المركز الرئيسي في سويسرا، وهي تهتم بتطوير الفكر والثقافة في المجتمع العربي، بالإضافة إلى تنشيط الإبداع الثقافي وتوسيع الفضاء الفكري، من خلال الانفتاح على منجزات الحداثة ومساراتها ومكتسباتها في العالم.

وتستعد المؤسسة لإصدار أبحاثها ودراساتها التي ألقيت في مؤتمرها الأخير في كتاب سيوزع على عواصم الدول العربية.

وكلاء توزيع البيان

- الكويت: الشركة المتحدة لتوزيع الصحف هـ: ٢٤٢١٤٦٨
- القاهرة: مؤسسة الأهرام هـ: ٥٧٨٦٣٠٠ـ ٥٧٨٦١٠٠
- الدار البيضاء: الشركة الشريفية لتوزيع الصحف هـ: ٤٠٠٢٢٣
- الرياض: الشركة السعودية لتوزيع الصحف هـ: ٤٩١٩٤١
- دبي: دار الحكمة هـ: ٦٦٥٣٩٤
- الدوحة: دار العروبة هـ: ٤٢٥٧٢٣
- مسقط: مؤسسة الثلاث نجوم هـ: ٧٩٣٤٢٣
- المنامة: مؤسسة الهلال هـ: ٤٣٤٥٥٩

لوحة الغلاف:

بريشة الفنانة والكاتبة الكويتية منى الشافعي


عبد الله زكريا الأنصاري
أدب المعاناة
الطبعة الأولى
٢٠٠٤م
مقالات ودراسات في المسرح
تأليف
الدكتور محمد مبارك بلال
صدر
حديثاً